桂馥

桂馥（一七三三—一八〇二，清雍正十一年—清嘉慶七年，一作一七三六—一八〇五），文字學家、書法家、篆刻家。字冬卉，一字未谷，號雩門，別號肅然山外史，晚稱老苔，一號瀆井。山東曲阜人。清乾隆五十五年進士，官雲南永平知縣。清史稿稱其「博涉羣書，尤潛心小學」。隸書醇古樸茂，直接漢人。與伊墨卿、陳曼生、黃小松俱以隸書名於時。清吳修昭代名人尺牘小傳云：「未谷以分隸、篆刻名，精於考證碑版。」松軒隨筆則云：「百餘年來，論天下分書，推桂未谷第一。」著有說文解字義證、繆篆分韻、晚學集等。

國朝隸品向無刻本，此爲羅振玉據桂馥墨跡移録刊行。計品評自傅山以下三十一人，少所許可，譬詞深刻。其中傅山、金孝章、王煙客乃明朝遺老。有雪堂叢刊本。

國朝隸品

傅青主如躡叢棧道，級幽梯峻，康衢人裹足不往。

王覺斯如壯夫挽强，徒以力矜，不必中的。

金孝章如玉水方折，自然中矩。

王煙客如古松露根，野竹抽籜。

鄭谷口如淳于髡、東方曼倩滑稽諧謔，口無莊語。

顧雲美如深閨嬌女，搔首弄姿，不願與曹大家周旋。
程穆倩如薑老愈辣，本性不變。
林吉人如茆山道士，辛苦求仙，恨無金丹換骨。
朱竹垞如傚折角巾，聊復爾爾。
顧南康如骨董主人，遇物能名，未免英雄欺人。
葛振千如江左諸賢，風流蘊藉。
陳子文如田舍翁説古事，往往附會。
傅壽髦如小歐陽作集古目録，不失家法。
查德尹如楊玉環華清浴罷，嬌不勝衣。
鄭研農如附庸小國，與五霸爭長。
萬九沙如張平山畫，喜作漁樵閑話圖。
周月如如馬駕鹽車，不堪一顧。
朱導江如齊人聞有薄管仲者，則掩耳走避。
王虚舟如窗明几淨，爐煙縷縷。
張卯君如曾子七十聞道，覺宰我、子貢之智俱無用處。
金壽門如孔雀見人著新衣，輒顧其尾。
楊己軍如左手持螯，睥睨食肉人。

牛卓然如廉頗善飯，以示可用。

陸虔實如韓康賣藥，守價不移。

高且園如山陰訪戴，興盡而返。

鄭板橋如灌夫使酒罵座，目無卿相。

吴養堂如王導諸郎，聞求婚則矜飾容貌。

褚千峰如江西窑器，工於倣古。

丁龍泓如和璞未剖，無以示信。

周幔亭如靖節讀書，不求甚解。

朱青雷如顧綉屏風，與畫粱輝映。

謹按：所見論之如右，若邵彌、徐昭法、劉大乙、宋比玉、譚天水、徐墻東、楊大瓢、謝林村、蔡廷彦、沈歸愚、蔡魏公諸家，未見墨跡，故爾闕如。未谷並記。

桂未谷先生隸品從墨跡迻録，此文不載晚學集中，亟印行以補文集之闕佚。乙卯六月上虞羅振玉書於日本東山寓寮之赫連泉館。

翁方綱

翁方綱（一七三三—一八一八，清雍正十一年—清嘉慶二十三年），書法家、金石學家。字正三，一字忠叙，號覃溪，晚號蘇齋。直隸大興人。乾隆十七年進士，官至内閣學士。清史稿稱：「方綱精研經術。」又云：「尤精金石之學，所著兩漢金石記，剖析毫芒，參以説文正義，考證至精。」善書，尤精於隸。與劉墉、梁同書、王文治齊名。湖海詩傳云：「覃溪書法，初學顔平原，繼學歐陽率更。隸法史晨、韓敕諸碑。雙鈎摹勒舊帖數十本，北方求書碑版者畢歸之。」楊守敬云：「覃溪見聞既博，一點一畫間，皆考究不爽毫釐，小楷尤精絶。但唯嫌天分稍遜，質厚有餘而超逸之妙不足。」故亦有人譏其書祇是「工匠之精細者耳」。

翁方綱著述甚富，撰有兩漢金石記、漢石經殘字考、粤東金石略、焦山鼎銘考、蘇米齋蘭亭考、復初齋文集詩集、石洲詩話等。

本篇復初齋書論集萃所録，係編者輯自復初齋文集。

復初齋文集有清道光十六年家刻本、掃葉山房石印本、清光緒三年李以烜刊本、石印本等。

復初齋書論集萃

考訂論

客曰：子謂考訂衷於義理，而所據之書，與文勢兼之，是三者固足以該考訂之學矣。惟有一事不能以此例之者，則考訂法帖耳。豈其考訂帖者，必皆以書法爲主耶？曰：金石自是一類，法帖與書畫自是一類。考金石則仍

吾前所云考史之例矣；若考法帖，則專以書法爲主。何者？法帖書畫者，藝而已矣。雖言藝，亦必根於道，然未有言藝而轉舍藝以爲言者，故凡考法帖，而博極參證於經史者，此言藝之本也。其有不甘於言藝，而必假考訂經史以爲名者，此自欺之事也。嘗見陝西有修某城一碑，字極醜拙，而其事足以證史，如此之類，不以書法言可也。至若篆變隸、隸變楷以來，歷朝諸家之原委亦必講求之，以定學術之淳漓，趨向之邪正，此非衷於義理者乎？如漢、唐隸書，肥瘦骨肉之上下源流，非關於學術乎？楷、行以下，雖流別漸多，然如王羲之書，以樂毅論爲首者，正爲其小楷中具開闔起伏正變之勢。所以瘞鶴銘可與並論也。而後之不知書者，推吳廷所刻本一例圓熟者爲真，則適以開作僞者之漸，此非關於學術士風者乎？近日如王澍，知學書而所撰帖跋避論書談藝之名，而嗜援史事，矜爲考訂之學，實則所考轉多舛誤。今之學者，動輒舉碑刻之文以斷史之誤，然其中固實有史誤而碑可信者；亦有不妨兩存以備考者。如唐文宗年號「大和」，是「大小」之「大」，史皆誤爲「太和」。遼道宗年號「壽昌」，史皆誤爲「壽隆」，此則必以石刻正之。若其他歲月、職官、名氏，或有不得執一以遽斷之者。近日言碑帖者，不知藝之與道通也，嫌其涉於僅言鑒賞，似遊客之所爲，故於碑帖必先求其與史傳之合否。又往往必申石刻以抑史傳，其意未嘗不善，而其實則欲避居論書之名，爲大言以欺人而已矣。歐陽子已薄視鍾、王、虞、柳，以茗飲圖畫爲比，直恐劃界道與藝而二之，則吾不敢也。歐陽子與石守道書，以鍾、王、虞、柳之書，比於嗜茗飲、觀圖畫。其云「鍾、王、虞、柳」者，石守道來書中語，蓋以鍾、王、虞、歐並説，不欲斥言歐，而改云柳，抑何不云「虞、褚」而云「虞、柳」？柳可與虞並稱乎？此其隨手措語，又不足以較量也。然歐陽之文，世所重也，今以書法比之茗飲、圖畫，茗飲固不足道，至若圖畫，則雖藝事，而亦不得謂全不關於考訂也。漢人石刻之畫像，有可以考冠制毋追者，有可以考車制桯蓋達常者，即唐、宋以後畫家之沿革出處，亦有足裨於史傳詩文者，豈得於茗飲一例輕之？經曰：「遊於藝。」又曰：「工執藝事以諫。」藝可盡卑視乎？且夫考訂之學，大則裨益於人心風俗，小則關涉於典故名物，然一言以約之曰：取資於用而已。經曰：「不作無益。」有裨於用者，則當考之；其無益者，則不必

考。知此，則考訂之大端在是矣。如其不適於用也，雖以古經師大儒所言，如鄭氏之言「六天」，盧氏注大戴之言「明堂路寢」，甚至顯著於經，如祭祀之皇尸、公尸，喪服之「父在爲母期年」此等不可行之事，考之何用？不考之，未爲寡陋也。如其適於用也，雖以後世書家畫家之跡，至如黄庭、樂毅、洛神諸本之原委先後，能詳考之，豈不有裨益乎？故考訂不論其巨細遠近，但爭其有用與無用、有益與無益而已。又如吾邑黄氏中州金石考，前有陳祖範序，此必因陳有學古能文之名，欲借其序以重此書也。及觀陳序，其文之薄弱，固不足言，即以所稱「考金石者，有資於考證經史，而非玩物喪志。」其言「考證經史」是已，其言「非玩物喪志」，則即歐文所比若飲之類也。作此考之序，正當以其所録碑目不盡著撰人書人，則無益於考；不盡著存否闕佚，則無益於考。不此之究，而以「玩物喪志」相形言之，則是從未嘗留意此事者之言，而遑問其序之工否乎！因論歐文附及之。

歐虞褚論

虞，晉楷也；歐、褚，唐楷也。然虞伯施唐人，其楷亦唐楷矣。綜論唐楷，則必以歐陽爲圭臬乎？吾故曰虞、褚二家合而爲一歐陽也。然則歐勝虞乎？非也。虞則猶是右軍以來，江左字體羊、薄之遺，智永、辨才之亞耳。歐則特立獨出，是爲唐楷之正則矣。然而舉一歐陽而唐楷之法胥準是焉，則又何必虞、褚？曰虞以渾融之，褚以潤澤之，故曰合二家而成一歐陽也。竇尚輦之賦，曰「永興超出」，曰「河南專精」。夫其所謂超出者，非必言超於歐也；所謂精者，非必言精於歐也。然吾論二家而及於歐，論歐而及於二家，則此兩言者其可謂曲中也矣。尚輦又論褚曰：「價重衣冠，名高内外，澆漓後學，而得無罪。」此四言者，吾初以爲尚輦之過言也，然而言之過者，其言必有所因。董廣川之論褚也曰：「西京銅甬書。」近日王若林之論褚也，亦曰「漢韓敕禮器碑。」夫褚書既銅甬、禮器之似矣；是淳古之極也。淳古之極，而目以澆漓，尚輦雖失言，不至斯之甚也。嗟乎！其所以爲淳古者，斯其所以澆漓者也。夫天地之運，由質而文。文明既啓之後，復反於渾樸則有之矣，所謂斫雕爲樸，反本還淳者是也。然此特言其概耳，若鼎烹綺綉之極，而歸於布帛菽粟，正也；歸於茹毛飲血，衣木葉之衣，則非正也。今使

爲正書者，復爲安陽刀幣、齊莒化布之文，可乎？ 故褚之似銅甬者，褚之老境耳，非可以概唐楷也。 必以是爲學焉，則轉致後人之弱毫競奇者，非所謂澆漓後學乎？ 然此論古今書道之運會則可，而專以繩褚則不可，故曰尚輦之過言也。 若褚之孟法師碑，上追分隸矣，而其分際恰到歐陽之體而止，故曰潤澤之也。 若虞之廟堂碑，即見真本者亦以爲峭直似歐，故曰渾融之也。 然虞、褚之廟堂、孟法師者，世皆不見其真，而世徒見雁塔聖教之神力孤行，伊闕三龕之古質獨造，以此爲師古，必致陳義過高。 力追夫邃古無上之品； 則與竇氏之譏褚者適相合也。 而虞之廟堂真本，及千文後七十餘字者，又不可得見，是以吾必懸化度、醴泉以爲有唐正楷之極則焉爾。

歐虞褚論

虞可以兼歐、褚也，歐可以兼虞、褚也，褚亦可以兼歐、虞也。 竇尚輦曰：「唐世蓋絶無右軍正書。」吁其邈哉！ 求右軍正書，於唐或虞、歐、褚三家時有之乎？ 然吾求之虞，則廟堂雖見，而猶未見也； 求之褚，則孟法師雖見，而猶未見也； 求諸歐，其惟化度乎？ 抑人亦有言曰：「嗣蘭亭者醴泉也。」吾則豈敢於醴泉求右軍，亶於醴泉求虞、褚可乎！ 然其近虞者，終非虞； 近褚者，終非褚也。 往者王良常學醴泉，既而語人曰：「吾學褚是耶？ 非耶？ 吾竟不敢以醴泉定虞與褚也。 上下古今，規矩方圓之至，仍於醴泉求合化度而已。」書此以正吾昔品醴泉前近虞、後近褚之語猶未到耳。 即以「口」字結構言之，醴泉「蹈」、「靈」、「歐」之類，「口」皆削窄，而化度「疏」字渾忘削勢，「靈」内亦然，則化度超然更上，何疑乎？

歐顔柳論

近時吴郡有蔣仙根者，余嘗見其摹刻醴泉銘，雖不能造微，然頗工穩；既而又見所刻它書，乃不稱遠甚。跋之者謂其精於歐、顔，又用敬客磚塔銘也。余因記明之俞允文，近日之王澍，皆稱精於歐、顔，嗟乎！斯蓋其所以不能造微者也。夫唐人之書，説者以魯公爲至，然有當區別觀者。蓋顔書上通右軍，下開蘇、米矣；其於唐人則上通虞、褚，旁通徐、柳，而獨不可通於歐。歐書亦上通右軍，下開蘇、米；其於唐人也旁通虞、褚、薛諸家，而獨不可通於顔。且夫右軍之脈一也，其在唐賢，虞所得者正脈也；歐所得亦正脈也；顔所得亦正脈也。通徹前後言之，則顔得於褚，褚得於虞也；歐則與虞並得於右軍，尚不若褚之爲虞所掩也，況於顔乎？然至於褚，而其脈猶近，至顔則遠矣。此亦別子爲祖，繼別爲宗之義也。世之並稱歐與顔、柳者，蓋見夫皇甫誕碑之峻峭，醴泉銘之方整，遂以顔、柳之筋骨合之耳。此所謂以目皮相也。唐人之書直接右軍者二碑：曰廟堂，曰化度耳。廟堂之法則有孔穎達碑嗣之，化度蓋無能嗣者，雖歐自書，亦不能更有化度，則不得已而以醴泉當之。醴泉誠足嗣右軍，顧其前半，含蓄淳古，殆將與化度同功；至其後半，則演迤而下，漸以朗暢出之。此則近日王澍之所驚爲極至，而外人所以與多寶塔並論者也。其病蓋在不知歐、虞合一之理，是以爲虞書者失之疏薄，而爲歐書者純取方板，一家之神理失，而上下之源流全紊。是以褚雖沿虞之法，且亦洩歐之巧。而房玄齡碑、雁塔聖教序記尚不能與醴泉並論，況於敬客之磚塔銘乎？顔則惟一廣平碑側純乎褚法，此在顔爲最高之境。夫其似褚者已爲最高，而論者乃謂顔書一洗虞、褚之習，然乎？然而顔本出於篆籀，柳亦源於古隸，其發端之始，未嘗不同，而及其成家，則畦畛迥判。若以唐人論，則虞爲集大成，而褚、顔、柳皆可以詣其極。歐則特立超出無上，而同異之際，未可輕論。然則右軍

之嫡嗣當別歐與顏爲二派，猶之禪家有南北宗也。虞雖統系之，然而虞與歐兄弟也，虞與顏則祖孫也。褚於歐則兄弟之子，猶子也；顏、柳於歐，則親盡而不屬矣。世又有以歐、柳並稱者，故不可以不論。

化度勝醴泉論一

近日金壇王氏若林，專習歐書，而其論以前人化度勝醴泉之説爲非，何歟？夫化度在醴泉上，昔人之論皆同，然猶曰不必泥古説也。且不聞若林之論篆書乎？曰一要圓，二要瘦，三要參差。又自釋之曰：「圓乃勁，瘦乃腴，參差乃整齊。」即此三語，而化度、醴泉之差數了然矣。或曰彼自論篆，非論楷也，非論歐楷也。吾應之曰，劉有定注衍極曰：「蘭亭，篆法也，」而化度則純乎蘭亭也，醴泉亦純乎蘭亭也，皆蘭亭矣，則皆篆法也。故二碑者歐書之極也，唐人書之極也，自古以來正書之極也。或曰皆極矣，子曷爲必辨之？曰夷、尹、惠皆聖也，而孔子智巧兼備；五嶽皆鎮也，而泰岱爲伯；鍾、張、羲、獻皆書家也，而右軍古今爲法，安得而弗辨之？且夫遒逸之勝朗暢，不辨可知也。故拙者勝巧，斂者勝舒，樸者勝華。西漢之文近質，故勝東漢，馬史之史用疏，故勝班史。畫家亦曰逸品在神品之上，故太璞不完，勝於雕琢也；太羹不和，勝於淳熬也；五弦之琴，清廟之瑟，勝於八音之繁會也。天地發生之氣積於春，而萬寶成於西；春風沂水之撰在乎目前，而禮樂兵農俟異日，此其本末先後之間，昭昭明矣。書，小技也，而精其義可以入神。宋、元、明以來品書者未必皆知道也，而其論皆以化度勝醴泉；今之能書而知問學者若林也，而其論反是。是奚以牖後進之士，而衷於一是乎？故因臨是碑而反復論之如此。

化度勝醴泉論二

余去年得化度真本，吳門陸謹庭孝廉見而歎爲希有，因説其少時於吳下見賈人持一本，字更少於余本，後有王虛舟跋，墨色古香，至今在目也。及今春，謹庭復北來，云去年冬於其友人齋中見一本，有陸子淵、胡孝思二跋者，尚不及余所得本及賈人本，然亦真本也。余按其言，即弇州所得第二本。則知虛舟所見之本不盡是翻本明矣。然則虛舟不以化度勝醴泉之説爲是者，蓋其病先中在「長庚芒角」一語。夫歐書之藴藉者，蓋莫如此二碑矣。即醴泉且不當以芒角賞之，況化度耶？此所謂不揣其本，而齊其末者也。且此二碑皆出自蘭亭，而蘭亭根於篆筆，此其不當以芒角見長，尤爲可信。然則虛舟直未解歐書者耶！虛舟論褚書出禮器碑，其論隸最不直鄭汝器，可謂於書道有獨得者，豈他書皆有所得，獨於歐書，祇傚其皮膚耶？凡今之士，宜務含蓄以養氣質而已，不止書法一藝也。若虛舟此跋入於人心，將使學率更者墮入異趣，所關匪細，故不得不再三辨之。

宋人楷書論

吾不甚服歐陽薄鍾、王書，以爲等諸茗畫藝事也。然歐陽謂書必有法，因以薄鍾、王書，猶之韓詠周鼓而薄羲之書耳。韓詠周鼓而薄姿媚，歐言書法而薄鍾、王，其言則過也，其意則吾蓋取之。夫歐陽所云書必有法，未明言何等法也，書法之法，即衛恒所謂書勢耳。歐陽乃高陳六書之義，是書旨也。若作書而度其勢，則米老云：「大字欲似小字，小字欲似大字。」小則宜寬綽有餘，大則宜結密無間。」此四言盡之矣。山谷「於大取鶴銘，小取樂毅」，此二言盡之矣。抑唐文有云「勢似欹而反正者」，一言盡之矣。未欹未有不衷於正者也，後世習姿媚而弊生者，知

歛不知正也。唐至歐、顔純乎楷矣，宋之蔡、蘇、黄、米亦能純楷乎？吾見蔡以虞法爲行，以顔法爲楷，又見山樵鶴銘之旁，米作古楷，而陸務觀作宋楷，以米古楷程諸山樵書，則古今判矣，陸楷則不必然也，宋楷故也。君子好學以勿欺爲本，宋楷則何必高陳古義哉？高陳古文則蔑古之漸生焉。後之爲米楷董楷者，漸皆不講結構，而自謂逼古，其弊將不知所止。君所見宋楷，若眉山任氏墓誌，若廬山山谷二尺以外大書，則真古義矣，不則守宋人格轍何傷乎？張温夫以書名於南渡，而或稱其楷曰行書，故不得不詳論之。

趙子昂論

出處大節人之本也，藝文其末也。趙子昂之仕元，人皆譏之，而其書人皆習之，説者以爲此自二義，不相妨也，吾則欲合而論之者。君子之論人也，擇其要者，權其重輕，則可以尚論古人耳。夫以出處之節，與藝文之末，擇而權之，孰重孰輕乎？則必曰出處爲重、爲要矣。然而吾欲合觀者，何也？以出處言，則宋之王孫也，不當出仕，夫人而知之矣。即以其詩集言之，身在京師，每懷退隱，其本志也，而究不能掩其出山之行跡。以其學言之，既承敖繼公禮經之學，又知疑尚書古文，而究不能掩其晝箕子以自解飾，則其藝文更安足論？然而世皆奉趙書爲模楷，則非一日矣，即以董思白目短吴興，而世或以文人相輕，不能遽伸董而抑趙。而究竟品趙子昂者，取其書以薄其人耶？吾則謂子昂出處之大者，人既皆知之，又莫能以此全蔽之，則何若以人所最取重之書法論之。而其書之側媚取妍，實非書之正格。吾每見趙書之側鋒者，笑曰「奸佞體」也。俾後來學者專趨圓熟流便，以悦人目，而漸失古法，此所爲害於學術人心者大矣。此較之但執出處以概其生平者，孰爲切中哉？吾則又有説焉，子昂大楷多側媚，而小楷尚有存黄庭之遺意者，行書則實有淵深渾厚可入晉人室者。專取其書法之深厚以概其餘，則子昂之真品出矣。上

而米書、下而董書皆極神秀，皆有習氣。以子昂之深厚例之，則可以仰窺晉法，其有功於學者，視米、董爲更優。而無知世人轉不知此義，乃於其有關學問之深者忽焉不察，而斷斷焉徒議其出處，正是好立虛名而不求實得者，是論古者之蔽耳，於子昂何有哉！

明人小楷論

有明一代，小楷宋仲溫第一，仲溫小楷七姬帖第一。吾題七姬帖云：「東吳生楷有明冠，兒視枝山孫孟津。」蓋祝京兆嘗以天授推仲溫也。承元人之雋逸，變宋人之雄奇，而漸可以問津羊、薄矣。至其後，以全力規仲溫者，乃得一孫雪居耳。然而枝山之學晉法，得一王履吉，復得一黄淳甫，竟若據有明一代楷法之勝者，亦猶徐迪功之談藝云爾。明人書派結穴於董文敏，文敏不多作楷，而楷則淳古，殆欲突過前人。然若以結構尺度繩之，則壽承公瑕在前，子柔在後，豈多讓哉！故吾究不欲因枝山之學晉，而竟薄衡山之學唐也。善乎豐道生之論楷也，獨推石熙明刻歐陽千文，其有合於華陽隱居之跡，其即鶴銘之縮本矣。夫論明人之書者，固勝於論其詩，然於五言詩，竟專舉徐、高以上下千古，豈得已乎？

跋董文敏書

董書有虞、有褚、有顏、有李北海、有蘇、有米、有黄，獨其心不肯服趙耳。然就此諸家中，似北海者，其精能也；似顏者，其本質也；似虞者，則其最高之境也。然每到似虞處，吾亦有智勇俱困之歎矣。此事天人之界，固一毫不能假借耳。

二十年前，見胡雨方侍御所藏董臨蔡明遠帖，雖顔法而頗得虞意，嘗借臨旬日還之。此外則惟今日見墨卿所購此册矣，惜不得以彼卷對看也。然臨蔡明遠帖卷，皆行草，而此内乃有正楷，豈竟欲更在彼卷上耶？吾齋有文敏大楷，以顔法入瘞鶴銘，則直欲上該魏、晉、六朝矣，又豈止學虞法而已！

歐陽子與徂徠論書，既言書不可無法，而又薄鍾、王以下爲君子所不務，此蓋以魏、晉、唐賢皆不足言書也。岳修翁以米老之身關係六書存亡，此蓋以書至米而後足言書也。嘻！二賢之言皆過也。乃若董文敏書，則當於何論是程也乎？若以歐答徂徠之説概之乎，吾則何敢？若以岳贊米老之言概之乎，吾亦不敢也！

董公一生得力在「轉束」二字，知此者鮮矣。

人皆知有明一代書家結穴於董文敏，然明人書開始者當誰屬耶？吾必推南宫生矣。如此則由董書直溯魏、晉、六朝矣。慎勿日饜董書而祇求之米海岳、吴雲壑諸老以還耳。今日對此董書跡，方發此言。

跋董文敏論書帖

董華亭以禪理論書，直透無上妙諦，固是前人所未能到矣。然書非小藝也，性情學問鑒古宜今，豈一二説所能盡乎？自米老已專務行書，其於古人分際第拈取大意，自謂得之矣。若虞、歐以上，由蕭、羊以問山陰，自必從正書始，褚公西堂寫右軍書目首以樂毅、黄庭冠之，未有捨楷不問而專力行草者，未有不善臨摹而輕語飛行絶跡者。若謂臨古不求肖似，則貞觀時馮承素輩敢以己意别書禊帖乎？今之取真者，惟賴沙門懷仁集字在也，而於「羣」脚之雙杈，「崇山」之旁點，尚可辨驗也。宋、元以後書家，漸皆不知講考證之學，雖以趙集賢之臨蘭亭，而「崇山」旁點、「帶」頂四直之所以然，皆邈不可問。至董文敏、邢子願直目吴江村所藏樂毅爲梁本，則不求實學，而專事虛

機，其來久矣。董文敏天資筆力實跨古作者，故能卓立自名家，若後人無其骨力而傚其虚機，以禪倡爲筆髓，漸且竟可不講古帖，自騁筆鋒矣。董文敏處明末，藝林熟習帖括時，而能天挺神秀，是以論者謂書道結穴於華亭也。實則其前尚有宋南宫，同時尚有孫漢陽，精研古隸豈可廢乎？士生今日，則經學日益昌明，士皆知考證詁訓，不爲空言所泥，於此精言書道，則必當上窮篆隸，闡繹晉、唐以來諸家體格家數，不得以虚言神理而忘結構之規；不得以高談神肖，而忽臨摹之矩。且楷承隸變，自必由方整以定其程，不得輕言圓美以開率易之漸。此則實關於士君子持躬涉世之正，所裨非細，豈徒爲書道計哉！

跋王覺斯書

韓霖，山西人，撰絳帖考一卷，蓋知講求書法者，然其考絳帖未能精審也，此卷韓所跋王覺斯書，亦震於其名而空贊之。觀此卷乃知王覺斯於書法亦專騁己意，而不知古法也。夫真、行、草理雖一貫，而格必兼通，未有不精楷而能作行草者，亦未有不博通行草而專精真楷者。若王覺斯之真楷，則有時爭勝董文敏，而其率意行筆則遜之遠矣。夫惟率意行筆乃見規矩，亦謂創草破正，此亦關於學養，非可苟焉已也。

跋汪文端公細楷尚書

巾箱細楷經典，起於南齊衡陽王鈞，時賀玠謂之曰：「家有墳素，何須蠅頭書？」答曰：「檢閲既易，且手寫不忘也。」蓋自汗簡漆書以後，至於細楷，尤爲藝林之矩則矣。休寧汪文端公書法，衣被天下，然人皆知其出於顔，而不知其於虞、褚最深也。此册凡十八紙，而條具二萬五千七百餘字，纖逾植發，而無一筆不應規入矩，且於莊重之

中出以沖和淵秀之致，此則魯公正書之妙。所以上接永興、河南，而問津山陰者。至於作書之本，則又出於忠敬和平，爲窮經致用者之楷式，又不獨臨池一藝而已。

跋張文敏臨古册子

得天居士臨古純以神行，豈亦若米老所云二王以前有高古耶！米、董臨古，皆自謂直到古人，而不取形似，文敏亦然。愚嘗謂書家自有神骨，則無庸臨古也。若臨古不求其似，則馮、湯倣禊帖可以欺後學矣。每與石庵力辨之。

黄詩逆筆説

偶見梧門札記援愚説「山谷詩用逆筆」，而其言不詳，恐觀者不曉也。逆筆者，即南唐後主作書撥鐙法也。逆，固順之對，順有何害而必逆之？逆者，意未起而先迎之，勢將伸而反蓄之。右軍之書，勢似欹而反正，豈其果欹乎？非欹無以得其正也！逆筆者，戒其滑下也。滑下者，順勢也，故逆筆以制之。長瀾抒瀉中，時時有節制焉，則無所用其逆矣。事事言情，處處見提掇焉，則無所庸其逆矣。然而胸所欲陳，事所欲詳，其不能自爲檢攝者，亦勢也。是以山谷之書卷典故，非襞績爲工也；比興寄託，非借境爲飾也，要亦不外乎虚實乘承、陰陽翕辟之義而已矣。易曰：「尺蠖之屈，以求信也；龍蛇之蟄，以存身也。」此則道之大者，就其精義入神言也。若下而就至淺者言，則米老作書云「無垂不縮，無往不收」，又何嘗非此義乎？凡用筆四無依傍，則謂之瘦；傅以肉彩，則謂之肥。乃坡公墨妙亭詩譏杜之貴瘦，而却有「細筋入骨」之句，則肥瘦豈二義歟？知瘦肥非二，則順與逆、欹與正非二也。可與立乃可與權，中道而立，其機躍如，夫道一而已矣！

尖圓肥瘦説

用筆有尖圓，故結體有肥瘦。尖筆而純任自然，則尖筆之瘦；尖筆而加藻飾，則尖筆之肥也。圓筆純任自然，則圓筆之瘦；圓筆而加藻飾，則圓筆之肥也。古今來，尖筆而肥者，楊廉夫也；尖而瘦者，或厲樊榭也。然由樊榭以問廉夫，又若欲兼有其圓者，豈樊榭能勝廉夫歟？吾不敢知也。圓筆之瘦，則山谷也；圓筆而肥，則凡競言肉彩者，家隋珠而户和璧矣，吾更不敢知也。然則尖每易瘦，圓每易肥乎？尖筆與圓筆較之，豈曰尖勝乎？就瘦體與肥體較之，則肥遜於瘦多矣。何者？肥則易滋僞也，瘦則易見真也。是以杜評書貴瘦，而蘇矯之，相者取肥，究非能識真也。夫惟「肥不剩肉，瘦不剩骨」，古今書惟一王右軍，古今詩惟一杜少陵耳。天地造化，由質而文；人之生也，由骨而生肉。然則入手之功，其必由尖而瘦耶？然而結體由於用筆，請以筆喻：試問縛毫作筆者，先尖乎？先圓乎？則尖必隨其圓，圓則求其尖，孰先成焉？孰後及焉。造筆者無成見，故用筆無成見。若見古人用筆之尖，而欲以尖筆效之；見古人圓筆，而欲以圓筆效之，未有不滯者也。然則將如何而二筆如一筆，皆得其所以然乎？吾則爲進一解曰：「用活筆而已。」活筆斯不呆不滯，而尖者圓者皆真筆矣。不浮不飾，而瘦者肥者皆真物矣。夫然後可免於剪綵之爲花，刻木之爲魚。内求之於立品、求之於胸次焉，外求之於書卷、求之於講習焉，尖圓肥瘦，夫豈二事也哉！

撥鐙法贊

炷火以爲鐙，撥鐙實撥火。不聞發的時，手或礙於笴。不聞撇舟時，手或牽於舵。火燭爲之樞，以指爲關鎖。

山谷論亦云：病右常豐左，似欹實乃正，爭上非偏頗。或云逆筆是，逆亦非由我。所以東坡云：守駿莫如跛。

繆篆解

作篆必本於六書，摹印亦然，未有可外於六書以爲印學者也。予昔嘗與陸羿士、桂未谷、宋芝山諸君極言之，而今見杭人丁君魯齋傳所作繆篆解，始知解者之誤，則不得不亟正之矣。秦時八體，五曰摹印。徐楚金曰：「摹印者，屈曲填密，秦璽文是也。及亡新居攝，使甄豐等校文書之部，時有六書，五曰繆篆。」藝文志注，師古曰：繆篆謂其文屈曲纏繞，所以摹印章也。繆訓枲之十絜也，一曰綢繆也，從係翏聲，武彪切。此字本平聲，無仄聲也。其謬誤之謬，乃去聲，從「言」也。證之諸經，惟禮記大傳曰：「一物紕繆。」注：紕繆，猶錯也。此則別爲一訓。釋文曰：「本作謬也，仲尼燕居，不能詩，於禮繆。」注：繆，誤也。釋文音「謬」，此二處皆與「謬」字通，同非「繆」字本音也。若漢時定六書之名，未有取其借音以「謬」爲「繆」者也，且如果欲別立一篆法，謂與尋常書勢不同，則其標目亦當選取嘉名爲新異可喜之詞，不當以「紕繆」、「錯繆」自誣也。丁君又謂九疊文綢繆之體，乃後代所有，漢時無之。殊不思秦時八體已有屈曲填密之義，所謂「屈曲」者，即綢繆之謂也。豈必疊至九哉？故「殳書」條下，徐又釋之曰：「殳體八觚，隨其勢而書之也。」詳玩「隨勢而書之」語，即知摹印所以屈曲之故，而「繆」之云者，其字從「係」，爲束絲糾繞之義，不待辨而明矣。夫印信所以達政令於四方，而焉有以錯繆爲詞者哉？若今之刻印，特篆學之一端耳。其或本同而末異者，則偶因配合左右上下以就章法以成體勢，此自不得盡以六書繩之，蓋所求者合於六書之本旨而已。至於隨勢伸縮之變，苟有所本於前人者，君子弗咎也。至如丁氏譏馬伏波不當奏正「皐」字，甚至以唐人倒用「司農印」之例爲比，則可謂悖於理矣。丁君又謂「摹印者絶人揣摹之謂」，此於文義尤不可通。摹印猶言篆

印耳，初無別解，不必從而曲爲之辭。吾因正此一解，而凛然於文體學術之攸關，世道人心所由係焉，凡立身持行之君子，皆當敬而聽之者也。

書杜少陵李潮八分小篆歌后

秀水朱竹垞詩云：「開元君臣雖具體，邊幅漸整趨肥痴。」此二語即少陵是詩注脚也。蓋惟其時，分隸皆趨於肥，是以少陵品書以瘦硬爲主也。然少陵於漢獨舉中郎，而於唐兼舉韓、蔡，是三家者，於分隸肥乎？瘦乎？韓、蔡諸碑今尚有存者，亦開寶時格耳，未可以云瘦硬。至於中郎，洪文惠嘗駁諸家之傳會矣。余以西嶽、劉熊、夏承諸碑考之，其目爲中郎者，皆非無據。惟范巨卿碑在中郎殁後四十三年，而李嗣真書品所云「蔡公諸體惟范巨卿碑冠絶古今」者，蓋指學蔡體者耳，非目爲蔡書也。是數碑者，筆勢皆相合，蓋未始不以肥爲貴也。且余以歐陽率更房彦謙碑印證范碑筆意，知唐人於是碑最所俎豆禀承者，蓋唐隸之根本，全在於中郎一人無疑也。苦縣光和云者，不知所指何碑？趙明誠金石録謂即延熹八年老子銘是也。婁彦發云：「於時陳相邊韶演而爲銘。」金石録云：「舊傳蔡邕文並書」，蓋杜甫苦縣光和之句啓之周越書苑，遂以爲韶撰文而邕書，初無所據也。今以洪、婁二書驗之，洪不著其字體，婁雖著其字而其果爲「骨立」與否，未可知也。或者疑爲二碑，遂以苦縣指此碑，光和指石經，或又以樊毅西嶽碑實之，又皆非也。愚意所指之碑，必蔡碑中之最瘦硬者也。愚嘗研極兩漢金石之文矣，瘦硬莫如禮器碑，而杜不言者，杜固曰：「秦有李斯漢蔡邕，中間作者絶不聞。」余初讀此句，以爲杜亦習沿時人之指，抹殺兩漢諸人，而唯中郎之是尊耳，今乃知非也。杜蓋深惜夫兩漢書家姓名之弗傳，而其煊赫當時傳於後世者，惟一蔡中郎耳，故曰「絶不聞者」，難之也，非薄之也。兩漢作者有聞於後，惟一中郎，而中郎書體百變其間，近

於瘦硬者惟一苦縣光和碑耳，故曰「尚骨立」，尚者，僅詞，亦難之，非誇之也。若夫韓尚書，蔡騎曹，則當時所稱爲八分家耳，故曰「開元以來數八分」。數者，在當時不得不數之，於是奄有二子者在李潮耳。杜公之言，蓋極矜慎分寸出之，而豈言大以誇者哉？宋朱新仲猗覺寮雜記引此詩作「骨力」，則是「嘉尚」之「尚」矣，毋論不得杜意，抑且與「貴」字相犯也。余因讀是詩而得唐人書學之脈，又以知杜公之立言不苟焉。至東坡墨妙亭詩，亦非與杜立異者，余別有說詳之。

書杜少陵李潮八分小篆歌后二

或謂子以杜意舉中郎及韓、蔡皆難之之辭，則何解於贈顧誡奢之篇耶？曰此二篇用意蓋亦微有不同，蓋八分小篆歌探原委而言之，固自立言不苟，非專推李、蔡也，乃叙述此事上下古今之作者也。至於送顧誡奢，則曰：「中郎石經後，八分蓋憔悴。顧侯運爐錘，筆力破餘地。」此蓋以贊美顧文學爲主，而亟稱其筆力也。唐人分隸蓋全得漢人筋力，是以於李潮則曰「盤拏屈强」，於顧誡奢則曰「韓、蔡同贔屭」，贔屭乃作力之意，亦以筆力言之也。唐人得力既全在此，而中郎石經尤其精力所在，是以特舉此提唱言之。而魏、晉、六朝以來多孱弱不振之作，故曰憔悴也。專以筆力爲立言之所主，則姑未暇論肥瘦矣，此其指歸不同也。且其送顧多以入直進御言之，故曰「玄宗妙其書」，又曰「御札早流傳」，是豈與上下千年探原反本者同語耶？此不當援送顧之作，以詰李潮之歌明矣。

唐楷晉法表序

楷有法乎？曰：凡書皆法也。書法篆爲正，隸楷則通矣。然其通也，何非法乎？楷法獨以晉言之何也？

曰：隸之變楷也，當在漢、魏間，而晉則楷之始也。南、北、六朝之際，楷法蕩然矣，至唐乃稍節制而整齊之，而其原出於晉也。自羊、薄以來並師王氏，所謂「江左字體」也。歐陽子乃薄鍾、王、虞、柳非君子所務，而謂點畫曲直，皆有準則，因以「毋」、「母」、「彳」、「亻」之類舉之。歐陽此語，特以規正石徂徠云爾。且以此爲法，則顔氏干祿字書、張氏五經文字盡之矣，此由玉篇以溯說文書學也，非書法也。若於書言法，於楷言法，則由唐溯晉，豈得目爲藝術而薄之？岳珂氏謂米芾死而六書亡，此則直以書法爲書學，又未免太過矣。若歐陽子所言鍾、王、虞、柳者，蓋本欲言虞、歐而易爲柳耳，柳未能當也。然即使不言歐，亦當言虞、褚。歐陽子作集古録宜於唐碑分寸毫釐計之審矣，而豈果等於嗜茗飲者之爲哉！吾每深服趙子固舉唐楷之存晉法者，曰化度、曰廟堂、曰九成，此千古不易之論也。曩嘗次列唐碑自化度以下凡六十種，可以問津晉人者。然其大要不出趙子固之言，故今粗列一表於前，而獨詳此三碑別爲卷，附於後焉。宋人不專楷法，元、明人書石本不足傳，惟賴墨跡以行，而墨稿亦行草爲多。昔竇氏述書賦言右軍正書世上稀絶。唐世尚言稀絶，則王氏楷法欲問無由也。不得已而言晉法，庶幾乎仰而思之！

與蔣辛畬論蔣仲和隸通書

承示仲和所輯隸通，欲俾弟爲之序，弟固喜論此事，況仲和之殷殷於弟者意尤可感，重以大君子之言，豈敢辭勿爲？三五日冗碌未暇開看，至今日纔取其書讀之，則鄙意頗不如此，並欲去仲和以爲不可如此。弟於朋友間，惟恃寸心不欺而已。六書之學，篆深於隸，而今日之所難言者隸甚於篆。何者？篆猶有說文之足憑也，隸則精密莫如洪氏，而洪氏所撰續急就章，弟嘗箋注之矣，未敢許其悉通也。請約而言之，居今日而言隸之通，其道有二：曰

必明其所以通；曰必辨其有不可通。如是則真通矣。辨其不可通者，魏、晉、六朝以下比比皆是也。然漢人亦又易嘗盡可通？此不嫌於過嚴者也。至於明其所以通，則必上原六書之旨，中核字所從出，而下及諸家之論。吾嘗列其大目有三：一曰從碑，二曰從洪，三曰從婁。某説則歸某説，吾弗任其功與過而已矣。若概删原出處，而陳陳相因，纂而目之曰「通」，則一後生小子得以起而議之，而吾書立見瑕疵矣。顧南原苦心斯道而尚不免此失，今豈可復蹈其轍？況又盡本之，而去其菁華拾其餘滓，不待識者而知其大不可也！往者嘉興曹六圃撰隸通一書，屢索其稿而未寄來，此事不易，竟須緩俟之。仲和通人必不以此爲芥蒂爾。册一本並繳。

與程瑶田論方君任隸八分辨

伏承見示以方君任隸八分辨一卷，前有錢唐厲樊榭序，蓋爲是書者，固未嘗曉隸與八分之義也。隸者，通詞也。對大小篆而言，則漢人八分即謂之隸；對漢人八分而言，則晉、唐、鍾、王以下正楷又謂之隸，隸無定名也。八分可謂之隸，而隸不可概目爲八分也。篆之初變隸也，有横直而無波勢，此古隸；及其爲漢人八分，則分隸也；及其爲正楷書，則楷隸也，皆可名曰隸，而何可以譏歐、洪哉？厲序又專主「割篆二分」之説，此尤非是，所謂割篆二分者，大略之詞耳。試問誰曾以尺度之哉？八分云者，言字勢左右生波，如「八」字之分佈者也。試以説文解「八」字、「分」字之旨詳之，則思過半矣。篆有漢篆、秦篆，隸有漢隸、唐隸，此自不待辨者，今執其一而分區別術，失之固矣。文字古今之公言，僕何所私於其間哉？幸此書弗刊佈，以貽後學之蔽可也。厲序亦非能擇言而出者，更所不當拜矣。

段玉裁

段玉裁（一七三五—一八一五，清雍正十三年—清嘉慶二十年），文字訓詁學家、經學家。字若膺，號茂堂。江蘇金壇人。乾隆二十五年舉人。官四川巫山縣知縣。師事戴震，博通經史，長於小學，亦工書。精研説文，撰説文解字注三十卷，引證豐富，考訂精確，成一家之言，向爲治説文者所推崇。段氏著述甚富，尚有六書音韻表、周禮漢讀考、儀禮漢讀考、古文尚書撰異、毛詩詁訓傳定本、經韻樓集等傳世。

述筆法一文，向鮮爲書家所知。輯自經韻樓集。經韻樓集有清嘉慶段氏七葉衍祥堂刻本。

述筆法

書法之不及古人者，無古人之胸中，又不得古人執筆之法也。執筆之法若何？曰指以運臂，臂以運身。何謂指以運臂？臂以運身？曰凡捉筆以大指尖與食指尖相對，筆正直在二指尖之間，二指尖之固筆也，相接圜如環。二指本以上平可安酒杯。何以能吝也？曰必平其肘腕而後能之。肘者，臂節也。腕，手與肘之間也。平其肘腕，不附几，肘圓而二指與筆正當胸，令全身之力行於臂，而湊於如環之兩指尖，故曰指以運臂，臂以運身。兩指尖不圜如環，或如環而不平，則捉之也不緊；捉之也不緊，則臂之力尚不能出，而況於身？捉之也緊，則身之力全湊於指尖，而何有於臂。古人知指之不能運臂也，是故使指頂相接以固筆，筆管可斷，指鍥痛不可勝，而後字中有力。其以大指與食指也，謂之單勾。其以大指與食指中指也，謂之雙鈎，中指者，所以輔食指之力也。總謂之「撥鐙法」。王獻之七

八歲時學書，右軍從旁掣其筆不得，謂此法也。捨此法，皆旁門外道也。二王以後，至唐、宋、元、明諸大家，口口相傳如是。董宗伯以授王司農鴻緒，司農以授張文敏。亳州梁聞山巘得於聞知。余乾隆癸未，識聞山於都門，虛心問以筆法，告余如此。聞山又云：昔張文敏與欽天監正何公國宗，俱以事繫刑部，何故善書，就正於張，張曰：「君之書既工矣，若求進境，則雖再寫一百年二百年萬無進境也。」曰：「何爲其然也？」曰：「如君之捉筆則然，改如古人之捉筆而後可言字。」余聞此言而異之。訪知何公尚在，年已八十餘，住內城。乙酉冬日，天甚寒，乘驢車至其家求見。遣一孫相見，問何事欲見大父？余曰：「以張文敏筆法惟令祖先生見而知之，外間得於傳聞者慮其不真，故求面謁聞教。」其孫曰：「大父老病不能對客也，請以所聞入問諸大父，而傳語可乎」？余曰：「幸甚。」出而告余曰：「大父云君已得之矣，一如聞山所聞之語。」並贈以所臨米、黄二帖。聞山壬午孝廉，以咸安宮教習滿，爲知縣，今殁已二十餘年。作書甚自喜，嘗曰：「此秘勿與外人道也。適取其姗笑耳。」又曰：「吾得再用工夫十年，世豈有我敵哉？」又曰：「本朝但有一張得天耳，他未爲善也。王虛舟用筆祇得一半，蔣湘帆知握筆而少作字樂趣。」又曰：「世人但言無火氣，不知火氣使盡，而後可言無火氣也。」又曰：「使吾得有飯吃，掃除一室，陳古硯法帖，摩挲終日，作字豈不樂哉！」余與聞山別後，浮沉四十餘年，而舊話歷歷在耳。回首追溯，一如東坡文與可畫篔簹谷偃竹記篇也。抑蔣湘帆文集中論捉筆，大略相同。今成親王帖中有一札論捉筆，正與張、梁、何語無二。可見此道自在天壤。聞山又嘗曰：「如何謂之中鋒？此之謂中鋒，如此捉筆則筆心不偏，中心透紙，紙上颯颯有聲，直畫粗者濃墨兩分，中如有絲界，筆心爲之也。不如此捉筆，則筆尖偏左，以筆頸在右着紙，紙上不能有聲，字成之後，左潤右枯，筆心不居中爲之也。」又曰：「如此捉筆，則必堅紙作字，軟薄紙當之，易破。」又曰：「如此捉筆，則横直撇捺皆與今人所作横直撇捺筆鋒所指方向迥異，筆心總在每筆之中，無少偏也。不如此，則轉折必不能圓善。古

人所謂屋漏痕、折釵股、錐畫沙、印印泥者，於此可悟入。」余驗之皆然。噫！聞山名位不崇，又少著述，作書直追文敏，而世罕知之者。余既學書不成，故詳述其言，以告來者。庶聞山所得不傳之緒，不至泯没終古也。聞其子官浙中，亦善書，將以此寄之。嘉慶戊辰十月四日，記於婁東書院。

「撥鐙」二字，正燈火之古字，非馬上脚凳也。今人錫油燈，用錫爲燈𢁬，圓平其底，而中植其柄，以兩指撮其頂令其底平，壓燈草而移前。此正捉筆如法，到紙沉着之喻也。又記。

聞山又曰：「古人點末筆者，或倒懸如行草『得』字是也，其故在捉筆。」又記。

側、勒、努、趯、策、掠、啄、磔，此「永字八法」也。古人惟點必側其筆，故曰「側」，其他不側也。點不側則爲墨團，故必側。又記。

汪 澐

汪澐，清人，書法家。生平事跡未詳。

書法管見爲汪氏論書之作，凡三十九則。論述不依傍他人門户，不徒作誇飾虚語。

書法管見一書，有清乾隆年間刊本。是書流傳較少。

書法管見

古人云：「欲書先構筋力，次乃求之形體，次乃求之法度。」蓋天地間凡物具一形體，而形體中必有筋骨，然後肌肉色澤始有所附。筋骨藏於内，色態敷於外。古人謂綿裹針，如以綿裹針，外豐腴而内峭勁。後人但見筆畫調勻，姿致秀逸，止於皮外求之，而不知其中之健骨内藏。宜乎千餘年來，無能追法魏晉間也。故論字必自辨骨始。

書法稱二王爲祖，無論不知與知書者，誰不推崇浮慕？亦思蒼頡造字以來，天地之精英所發，至今一綫未墜者，賴有淳化、大觀諸帖流傳世間。竊意學書者徒隨聲推崇，而未必實能心契其所以然。何也？唐時雅重字學，如虞、褚以及顔、歐、柳、薛載於諸帖者，可謂極盛。然細加講論，則唐已失先正之遺，况等而下之宋、元諸人乎？後世近則不過董華亭、趙吴興，遠則蘇、黄、米、蔡，又或眼界略高矯乎宋人，則以顔、歐爲雄杰排奡。問之魏、晉諸帖，彼亦未敢非之，求其心之所契神之所依，則未必有出於其性情之真。無怪乎魏、晉真訣泯滅幾盡，此非千萬言所能罄，姑隨所得而隨言之。

字學始於籀文，繼以小篆、八分，繼以真、行，則亦如作詩之必本於三百篇。按上古原繫漆書，凡點畫非使力不能入，不比後來毫筆圓軟，便於指揮。今但以梨棗流傳，使文義不泯，則無所不可。若必窮究字學之本原，則舍力而言字，直未入門，又何優劣之可較乎？今人看字，動曰筆資可以學不可以學，不知筆資天之所賦，有秀有鈍；筆力則人人可學，止論工夫之深淺。如讀書之記性悟性各有不齊，而斷無竟無記性悟性之人。不過各因其所受，隨力使出，以至於熟。雖成人小子，各自有一種天然之妙。如天地之産草木，其椏枝横生竪長，種種不同，莫不各有情致，耐人玩賞。不比剪彩爲花，有華采而無生氣也。

作字先講執筆，筆正則力正，力正則上下左右回旋向背無不着紙。但筆鋒之細，止如毫髮，而欲假此毫髮之鋒，運出周身之力，隨其所轉，固是極難。今世每云指力，腕力、臂力，而不知非用一身之力，則終不靈轉。既不靈轉，則未爲精微之極致。凡人做事，豈能件件做到極處，況字學不過一藝耳。必謂造到極處，似乎誇妄，殊不知古人製字，皆有精意，不於此辨論則已，若辨論則有一定不可易之理。非如此斡旋靈轉則義不全，而非周身之力則必不能斡旋靈轉，此亦天地自然之運，古人特早參之，非好爲矜奇造作，以愚後人也。

用周身之力以作字，則當尋何以用力之法。蓋字之千形萬態，變化無窮，而妍媸在點畫之中，非在點畫之外。今人止從外貌窺之，所以全不得其古健蘊藉處。古人云：「世人但學蘭亭面，欲换凡骨無金丹。」字之點畫多者，但令位置停匀，乍亦好看，細按氣骨，則不可以欺識者矣。筆畫之少者，則一望而辨，譬如「一」字，僅一畫耳，臨倣宜易，而臨千萬過終不相似。或作真書之「一」字，筆勢紓緩，猶易强摹，即略不相肖，或可忽過。若行草之「一」字或「二」字、「心」字等類，點畫甚少，各帖不同，而其行乎不得不行，止乎不得不止，皆有一種妙趣，勉强傚顰，惡劣愈顯。淳化諸帖，人亦羣然學之矣，其中「足下」二字，「足」字兩小折，「下」字止三點，右軍隨意揮去，變態萬狀，而無

不神奇。後人百般刻畫，總無一可觀者也。

作字之理，不過「中鋒」二字盡之。然人初下筆，未嘗不曰中鋒，但落筆雖中，一行筆則臥矣，迨轉折既多，則純係側筆。古人則自落筆以及左右盤旋，甚至一氣連三五字，直無毫芒非中，故能精神貫注，骨肉相生，既所謂君子而時中也。

學書動曰多寫，然多寫所以練熟而已，不能古也。又曰多臨帖，然多臨所以倣其間架位置而已，於神理不得也。此皆後起工夫，而非入門道路。蓋欲學書，先求筆筆中鋒，用一身之力以運之，迨略用得動，而多寫與臨摹之功始有所施。不然，雖熟而無骨。華亭云：「如新婦梳妝，縱百般撫媚，無烈婦態。」苟無烈婦態，則俗韻斷不能除，所以先須換骨也。

晉人去篆隸未遠，是以筆力雄秀，今人不知筆力。試看篆隸碑銘，那一筆不用力？究竟篆隸之易於真行者，篆隸轉折處少，真行逐筆滿送亦同篆隸，而轉換頓挫備極變化之妙。又篆隸勢緩，可以作意而爲；真行筆力雄健，又極快靈，若不經意，乃天地間自然之奇理。留心於書者，當先窮諸法，而後終日臨池。體會數十年，愈覺其妙，愈覺其難。

右軍書爲千古一人，即大令亦遜之遠矣，後此再無及者。蓋開天闢地之人，乃間氣所鍾，生知之質，又加困勉工夫。苟不真知其秘，徒勞數十年，終屬歧途異轍。然謂絶詣難幾，仰鑽莫及則可，若竟謂無途可循，止憑臆索，是猶明明有可入之路，而未之知也。但必逐步而行，由生達熟，獵取淺功，則斷斷不能。

神奇變化，止在筆端，欲思所以運之，先自執筆始。今所傳筆法，亦云實指虛拳，惜實指處未經發明，是以數千年來，無有知古法者。如作書執管於二三指之首節，極易使動，便覺靈活。但輕送虛描，指力有限，入紙不深，作小

字可以粉飾，若略大如淳化、大觀、聖教、蘭亭等字，便窒礙不通矣。且指之首節，勒筆不緊，手力亦無所施。昔人所傳雙鈎一法，將筆管執於二三指之二節内，而以大指四五指堅抵之，如管爲繩索縛定，曲勒有力，指端竟不復動。但管納於指之第二節，則搦時作書，筆尖向左，筆頂向右，不得其平矣。不得其平，於何而中？於是不得不思懸腕，使筆直竪，中正無偏。此法初時苦澀，不比尋常指送之易。然欲深造古人，苟入門點畫先隔千里，愈離而愈遠矣。須篤信以操練之，使腕可略懸，尋出點畫中一段真氣。運用日久，筆下滿圓，一切時人筆路，不堪入目矣。右軍、張芝池水尺黑，子昂不下樓數十年，古人用功原專。今從指力作蠅頭，亦曰楷書，此不過隨筆排匀，漫無作意。指靈機熟，翩然可睹，而逐筆拆開，中邊缺陷，骨力久失。黄庭經小楷，非工夫到極處不能；樂毅論、道德經褚、趙臨本，無力無骨，不是古人瘦硬筆意。僅可繕録書册而已，風雅一道未之聞也。小楷筆法，如玉箸小篆，圓健生動，若使一筆輕而無力，一筆重而粘滯，或起筆輕而收筆重，不從逐筆細論，所謂佈算子字，不假歲月便成規模，何能稱銀鈎鐵畫耶？

今世作字動曰從小楷學起，此大不然。書傭小胥，鈔録文稿，欲其安排匀淨，易於取倣，未嘗不稱捷法。若論名書，則小楷須筆筆有力有意，急切不能懸管，當先從淳化等真書之稍大者，盡力送足，使筆畫有準，以次收小。古時教人作字，先從點畫偏旁字母學起，學足然後成字，最無苟簡之病。但結字聯絡，用一身之力搏轉，正如太極圖内外皆有包裹之勢。是以必須參學行草，庶幾手底靈轉。東坡云：「行草欲其嚴密，真書欲其飄揚。」然神采飄揚，骨格嚴密。蓋字之妙處，第一在轉筆疊筆，有轉筆疊筆，方能取勢取神。誠以彼筆之起筆，生於此筆之盡筆，相生相應，若聯若斷。倘各爲一筆，則不相牽屬，便如人身血脉俱散，尚何神理哉？

字與人身相應，氣骨爲主，外觀不見也。骨立而肉附之，外則精神發越，内則血脈周流。結體嚴整，人之身軀是

也；其挑、趯、撇、捺開展處，頭項四肢是也。顔、柳作字，筆亦雄悍，但通體强按，内寛外促，如身軀胖大手足短縮，外局不舒。董華亭逸致可愛，而力不凝厚，又無垂紳正笏巖巖氣象，不耐逐筆細檢；行書牽聯有情，楷書法不整肅。凡作一字，自起筆而三五筆，十數筆，總屬一氣，直至字完繳回，通身方有呼應。不得一筆寫斷，又另起頭，古人謂字無兩頭是也。如作一「永」字，　完便生㇆，㇆完便生㇇，㇇完便生丿，丿完便生㇏，務要一氣流通，毫無間斷，使字之外形包乎字身，能合法度又生神致，乃爲全美。若每筆中邊運用未到，則光澤不足，或起落雖足，而外氣不貫，則散漫不相生，大失字理。夫結構一字，不徒於有點畫處見周到，而在過接無點畫處見精神。凡一筆有四面之鋒，須思如何起，如何往，逐筆逐分運滿。其過接空隙處，即用此一筆之力提起，以身轉之，運無不到。但紙上不露，所謂意到筆不到也。間露牽絲，不過隨手力之高下，自生一種靈機，非可安排勉强而爲之也。其功夫最在手力，提得起落得下。倘功不深則提不起，既提不起則不能轉，而落不下則間架法度非失之緊，又失之寛矣。提起則仍順此筆氣落下，不是審固另落，是以提起猶易，落下極難。落下要懸空直下，真同鷹起鶻落。功夫未至純熟，心手不應，怯而不能如意。蓋字成半個，其中空隙無多，忽然從空一筆補入，左右停勻，向背得勢，自覺全神振動。今人於點畫内着筆，不過以筆尖探入，全無警策。古人評晉字，以點畫爲性情，正從難處下手。今人避難就易，百般取媚，不知寧澀毋滑，寧拙毋巧，苟隨筆姿所至，長短任意配搭，輕變字形，左右判爲兩橛，中心空缺，皆未足與論古也。

排算作字，非不調勻，全無生動之韻，一涉行草，敗筆盡露矣。自晉以後，行筆自上可以至下，自下不可以回上，自左可以至右，自右不可以回左，而不思字如人身，腦頂氣血可以下注足趾，足趾氣血可以上貫腦頂，兩手足可以互相融也。一淤窒則不仁矣。玩右軍行草自得之。

三軍之纛直竪不臥，扶亂之木畫沙成字，筆法亦然。筆毛甚軟，軟者所以運其豐腴，執管緊直，自然雄健有力。

學書者應思如乩木，直不可撓，而周旋折旋以周身之力運之。筆入紙中，墨溢紙外，精神凝聚久而耐觀，即勒石亦可鈎摹不失神理。落筆點畫，又須如工匠之金鐵鑿成，木竹鋸定，一材一料，雕琢合度，然後制合爲字。若信手拖沓，未經追琢，則似伐木者連皮帶葉，其遂可製爲器皿也耶？

筆畫圓滿，巨者如本如竹，細者如錐如絲。凡天地之生物，雖肥瘠不同，而體皆圓足。落紙能圓，則墨光迸射，且點畫中之空白處，雖至小而朗然。鋒中則圓，鋒側則半潤半枯；中者可由此起彼，側者則不復暗迴，又須另起頭矣。常論作字如一道長繩，盤爲點畫，一筆由左而右，則筆到右盡處微頓，周迴到左，然後轉出他筆；由上而下，則筆到下盡處，又須直迴到上，一筆中一去一來，皆有兩到，中邊始足。其無點畫處，亦皆暗有繩子轉折，重疊牽連於其間。嘗聞畫家竹木山水，圓筆爲之，神氣乃遠。書畫之理，一而已矣。

凡作一筆，須力與筆齊到齊住。若筆先而力後，則轉掣單弱；力先而筆後，則結束不緊。一落紙便須着力滿行，行到盡處，手一暗提，力仍迴到起處，若止迴得一半，亦自迴越尋常，然斷不能古穆。作一横一竪，起有力，中有力，住有力，作一撇，起筆便須雄重，不得行過一二分然後出力。撇之尖鋒與懸針之尖鋒，皆須用力運到，乃可收迴，不是隨筆飄去，要使尖鋒與次筆緊相應。一捺起筆，輕絲已暗用在來筆之先一段，一入本筆便有半力，可以雄重按去，收束自緊，且有迴鋒。若從本筆才用力，筆勢太緩，筆盡而力未盡，放則長而不稱，强收又拘縮無精神迴顧矣。一點亦三過其筆，使鋒從中出，乃之他筆，方映帶有情。

字合乎人之一身，雖握於一手，而自左而右，自右而左，包乎周身之度。柳誠懸筆諫言「心正則筆正」。我朝清書用一直行烏絲，亦中正之道。漢字變化錯綜，而凡字須取其正中處以對中心，左右盤抱，兩面始平。蓋作書用右手，由左到右則須而便，由右到左往往以筆挑剔，總不用力送去。是以論方體則棱角虧欠，論圓體則起之半面弱，收

之半面强；或起之半面强，收之半面弱。古人論書宜先打圈，蓋圈圓足則手力均，其周流皆從左上從右下，要手力逐絲擠緊，不徒專靠筆行，手力不均，則字體偏矣。唐、宋以後，字凡起一筆，過到第二筆則不由左上，遂直趨向右，因覺字之左旁左肩，精氣不曾貫注，且勢屢右行，字身不能周正，難稱端楷。字如八陣排列，又如戈矛縱舞，四面捍蔽，空白無點畫處，神氣完固，箭鏃所不能入。今學字之始，須筆筆從左上行，俾兩面注匀。如作一「日」字，今人一豎完即向右仰，既覺左邊空虛，而力與勢皆收不住，字之中間寬鬆不嚴整矣，結成「日」字，止如半月之形。當使豎從左行，似一圓圈，牽絲不露，可爲全璧。況左有涵蓄，右邊曲折收到兩點時，自然緊嚴，到熟時惟豎内暗起，不必露向左矣。細體自能會之，古帖皆然，人忽不察耳。

字之形體多方，所以象地也。其四面團結之氣成一大圈籠乎字體，天包乎地也。點畫位置，變動不居，即人事行乎其間。一字也，而三才之道備焉。筆力提起，空際盤旋，天氣之絪緼上昇，點畫透入紙背，地質之厚重下凝；而蒼秀巧樸，則因乎人之性情以生，總皆自然靈氣。

古人論字八法，謂作一點如高峰之墜石，蓋腕懸則筆筆皆從高而下，不獨一點然也。由高而下，則手力如斧，筆鋒如錐，以斧按錐，自然入木。一字而三筆、二筆、三二筆之用力輕重宜均；一字而十數筆，用力輕重亦均。字畫雖有長短大小，而短者、小者力重而緩，長者、大者力重而疾。務使長短大小之緩與疾相等，雖至微之點畫，愈要重按剔醒。至左右兩列之字，點畫多寡迴殊，苟點畫少者不能敵多畫之勢，亦不稱矣。「亂」字、「引」字之類，左多右少也；「博」字、「儒」字之類，右多左少也，兩邊之力相等。字稱間架，如造屋三間，或左則磊石爲山至高也，右則鑿地爲池至窪也，而勢必相稱。古人評書云：如造凌雲臺，稱平衆木，銖兩悉配。則信乎不得畸輕畸重之勢矣。

字與文章一理，總要以緊爲主，力能極緊，不使絲毫空間。其中却寬舒疏朗，自然有致有神。如文章以左、國

爲祖，其文辭古奥，而姿韻内藴。史、漢次之。自後愈思造作波瀾，却氣寬而味薄。字要極力深刻，作一筆全力，若止知此一筆，不留第二筆地步，作第二筆以至十數筆，莫不如是。配成一字，清勁遒緊。若止求配匀，縱不失度，絶無靈機。又或扭揑百出，以求媚人，真同妖冶，豈知粉黛不施，天然國色耶！

鍾、王並稱，而鍾從秦、漢篆隸而來，堅凝沉厚，不失古度，多真書而少行草。惟右軍真書行草無不得宜。書法莫難於草，縱筆奔放，無所依倚，却縝密不失矩度，所謂龍跳天門，虎臥鳳闕。顔平原博大沉雄，忠臣氣象，真書圭角太現，結體不峭；行草中坐位帖之類，止謂之筋力，而非骨力。柳帶别緻，歐之楷書峻勁，行草亦不聯貫。其餘李北海、徐季海諸人，皆稱名手，然比之王氏諸昆，詣力懸遠。唐人去晉猶近，皆知每筆用力，而未講每筆用力又每筆相生之理。蓋二事難兼，務相生則本筆無力，務本筆用力，則外無迴抱之勢。褚河南秀潤，已開後世軟媚法門。古人云「作字不從晉人，是欲入而不由户也。」非徒謂凡事取法乎上庶得乎中。誠以晉、唐之分，一入手便錯，學晉可流爲唐，學唐則不能悟字學原始之意耳。

同一字也，晉人何以迥别？後世作字，兩指握筆亦高，而着紙便行，行到盡處則低矣。晉人一落筆則尖鋒已入紙中，行到盡處，愈提得起，非提起何以轉到第二筆？其行筆總欲使右邊氣力包貫乎左，與後世全相反。右軍四字訣謂「字讓左邊」，即此意也。

古人有挨紙昇提之法，筆尖不可離紙，要使筆不提而手力暗提，轉折處有疊一層或二三層不等，然每一層高於一層，在空中盤而不覺。手力提不起，則籠蓋不着，不能疊厚，遂致每筆相讓，侵佔位次，不直不峭。古人有撥鐙法，筆勢要送得遠，送一筆若不顧第二筆而脈絡相聯。凡一字或三五畫，縱横異狀，其理如三五筆曲折之池塘水，皆互相流通。勒之於碑，字深可辨，石以錐鑿，紙以穎透，古人謂墨爲字之血，信然。若腕底無力，筆無迴鋒，上止下流，

左止右流，無復瀠迴矣！手力不能平而正故也。

凡點畫起伏，毫釐宜清，其空白處勝於點畫，方爽朗有神。然空白處不論筆畫之多少，總須極匀。遇有一二筆之應長而舒者，如「武」字之「弋」，「風」字之「乁」，「千」字之懸針等，不在此例。字多未能枚舉。空處分寸，自有一定準則，不是矜持勉强排砌。果如筆下認定中鋒，而以周身之力斡旋，祇覺點畫如意，空白不剔自露，亦疏密有情。字到有力有氣，雖小離正位，不失名士風流，另有古緻。

筆筆要空送則靈，一靠案則不空，安能送得動行得遠？是以作字之初，祇一心要懸肘。昔有人問米元章：作小楷亦能懸筆否？答云：「筆筆求提。久久操練自能之。」今人畏難求速，不肯下這等工夫，動云大字用腕，小字何妨用指，此皆由志不立，且不知大小異形，神理一致。以指作字，到右邊之下段腕滯，再向左轉不去。又古人云寫大字如寫小字，取其遒密；寫小字如寫大字，取其沉雄。唐張敬玄云：「工夫到後，臂自不必懸了。」夫一手之中，筋力周流，右臂直牽於左臂，是以學書按筆，逐分使力，不在紙面浮浮刷過，筋力使得出。庶按紙平，而曲折無窒，不在徒將一手抬高。然初時斷不可使腕倚案，操弓者先練膀，使紐轉則弓燥手柔，一發命中。字雖微芒，一臂之内，數條筋脈，罔不用動，豈易言哉！

何爲中鋒？鋒者筆之毫尖也，一落紙則尖在上，所以先須一頓，使鋒藏在中，而以副毫包之，兩面俱潤。既一頓矣，行去自中，但一筆完，而過至第二筆，則鋒又向左矣。所以，轉折處又須提起作一暗圈，使鋒尖仍在中。如一竪而鋒中矣，到末勾踢，又須將筆滿行微頓，向左送去，欲包全字之勢，不可竟直上挑。今學書一橫猶可使力，一竪則怯而弱。亦有竪似有力，又係横輕竪重，不是逐筆圓健。以其從筆强按，而非臂力送下也。竪稱「鐵柱」、稱「馬樁」，最當雄勁。撇爲斜竪，當使筆立於右不動，而以手力左送其鋒盡，即接第二筆，勿使少間。蓋中鋒正面，字之精

微一以貫之，然終身由之而不能盡。春蛇秋蚓，蜂腰鶴膝，皆不中正之病耳。

手力包乎字身，假二畫長五分，而過接搭頭溢於畫外，墨上不顯，即所謂折筆疊筆也，是以結成一字，堅凝穩實，摇撼不動。如造木器，思成一方「口」形，必先作二「井」形，然後將四棱出筍處或鋸斷，或銼圓，始堅固完密，若搭頭未深，一觸便散矣。楷書帶方，草書帶圓，然必以方爲體而以圓爲神，即制器者亦必造爲「口」，而後截去四隅。所以楷法足而草書始峭勁有骨，否則柔軟，作圈何能挺拔？

後世書固不及魏、晉，然必讀書之士出筆，見雅人深致，雖點畫有象可求，而不博羣書，胸次鄙俗者，往往盡力臨摹亦多形似，絶少烟霞靈氣。古云折釵股、屋漏痕，有非跡象之所能追者，惟好古而功深者自領之耳。

祇此偏旁點畫，而千餘年來辨論不盡者，神韻也。古人用功日久，手力已一綫不走，空中遠送，生趣不窮。試看淳化帖所載，皆係行草，不恃把捉，緩則精嚴，疾則流動。顔之坐位等帖，亦屬草稿。董思翁一生得意處，原有一片靈機。其銅龍館帖一部，盡臨淳化。名書未有不由魏、晉來者，第脱化太早，棱角未滿，終涉輕飄。草書六朝以後，總失其傳。張旭、懷素、孫過庭俱以草擅名，而行雖一氣，不能折碎，且筆畫多從簡省，中之所蘊不深，究是用筆太滑，停蓄不住。夫字之氣牽連，而逐筆又各分頭尾，要行則行，要止則止。譬如人之手指，分有數節，把握開放無不從心，而逐節可屈可伸。則悟字之斷處斷、連處連，不是連而不斷、斷而不連也。

胸有書卷者，作字大都不喜俗韻，未免百法求生，以爲脱灑之趣。然多帶山人氣，郊寒島瘦。且往往不善真書，至使人謂不羈之士，放蕩不可以入清廟明堂。至於館閣中輕潤莊肅，專事修飾而乏性靈，不可以稱法書。右軍當日何者不兼，乃後人日趨於易，久失真傳，竟使骨力姿致判爲兩途，誰之咎歟？今欲合而爲一，務其筆筆中鋒。先求深入，不必求顯出，能深入必能顯出，其不能顯出，仍是未深入。世人見前賢縱恣出奇處亦思倣之，懸空放去，

茫無把捉，久之或得一二筆超脱，而絶非因方成規，遇圓成璧，易離準繩。苟能從臂力體認，到熟時，極縱恣又檢不失準繩。如善馳驅者，追風逐電勢不可羈，而一勒便迴，真有組舞如意之妙。書訣中所謂「無往不收，無垂不縮」，一着跡便死矣。今人未敢放，先存好收；未敢垂，先存好縮，不知不難於收與縮，而難於往與放。運練到純熟時，峰迴路轉，意到筆隨。豈謂人人能之，但聖域賢關，斷不能外禮門義路耳。

古之學者爲己，後世祇圖炫人，往往畏古法難到，不如小就，可以問世。全詩亦然，懶尋味漢、魏古詩三唐近體，止於時人集中略一涉目，遂依平仄押韻，不講氣體高雅。字亦懶從古帖考究，但見時人筆姿流動者，覓數行以爲秘本，何其志向眼光太卑。當其初點畫稍檢亦似將就可觀，乃日趨簡易，日求取媚，學之數十年，愈寫愈俗，不可以入風雅之場。試思當世學書者不知千萬，而出人頭地者有幾人乎？蓋事不師古，必不能精。又且人貪捷得，先思學上一層脱化，失却下一層功夫次第。從來下學上達，未有淺涉而得效者也。

作字處處有圈，如畫家寫石，小圈外又套大圈，大圈内又生小圈，而筆力與皺法一樣，氣機緊不可懈。古人有内擫有外拓之法。今人點畫長者先畫成一腔子，其中小點小畫隨筆排砌，漫無來歷，一似木匣中將物件裝入，内外之氣不貫。不知古人由外走入内，又由内盤出外，似陣行，似劍舞，盤旋拿攫，鳥飛雲流，變化莫測。總由臂腕高空，却分寸穩實，時出時入，不可端倪。

古人懸空書扇頭，雖小楷不必倚案。細閲黄庭楷法，律度最嚴，而機神盡以行草流貫，人忽不察。今人多按定扇骨作小字，不敢作淳化、聖教諸大字，以小者機熟掩過，大者病處盡露。前朝名人舊扇面子，尚有可觀。

字貴藏鋒，即屬中鋒，凡一轉折，必須盡力送滿，未免圭角現而不圓，然却難在送滿。往往書時似滿，而細看終屬未到。迨功夫既熟，則圭角自不露。蔡邕九勢云：「藏頭，圓筆屬紙，令筆心常在點畫中行。」東坡詩云：「字外

出力中藏棱。」元董内直云：「左欲去吻，右欲去肩。」皆藏鋒之意也。轉折一頓無跡，古人謂之暗過。

朱子云：「書學莫盛於唐，然人各以其長自見，而漢、魏之楷法遂廢。入本朝來，名勝相傳亦不過以唐人爲法，至於黄、米，而欹側怒張之勢已極。」觀此則宋時已無人肯追漢、魏，避難就易，古今同病，可慨也！

趙孟堅謂：「學晉僅能欹斜，雖欲媚而不媚，不如先立間架。」其所見萬不及朱子。晉人點畫欹斜，正是要取筆筆中鋒，不肯毫髮稍貶，故向背顧盼，結字生動，而體愈端正。若止顧間架，平平一畫一竪，即所謂布算子字，拘攣梗塞，豈能盡其三折？不比晉人零璧碎珠，神采奕奕。

字分雅俗，全在含蓄。然不在一筆寫完始思停留，要一下筆時便得中鋒，分毫與紙相搏，則不獨本筆神氣樸茂，並次筆位次亦可施展。今人有二病：一愛面上光潔，不求沉鬱，其失輕滑，一貪急趨取勢，不求頓挫，其失草率。若逐筆研辨，祇覺細貼不到，何暇疾行？人之所可學者法度，不可學者性情。自唐、宋、元、明，凡稱書家者，孰不極力體倣魏、晉？惟是古帖工夫精密，學之未能盡到，遂存古法一半，自露性情一半，亦自卓然成家。後世無其用工之篤，天質之高，書卷之積，徒從其不到處襲取，豈惟俗劣可厭，且使名賢爲其掩污矣。

漢、魏、晉墨跡，既不能流至今，即石刻相傳，千餘年來臨摹經幾十手，易一手即失一神。宋之初拓曰「千金帖」，今亦不可多見。然唐書雖不及晉，而當時愛賞晉人，真如性命。故秦之碑洞蘭州拓本，猶係唐遺正脈，健骨可尋，一綫未泯。其他閣帖無慮數十種，皆不能及，不在拓之久近。夫魏、晉之不可及處，全在瘦勁。一氣轉舒，無甚粗細，頓挫抑揚，略分輕重。印摹日久，轉折處漸嫌失神。邇來人士聰秀，筆姿流利，眼光所注，祇慕丰致，絶無人窮究隋、唐骨力。又士大夫之有力者，多藏古玩，間勒石刻一部，鳩工精巧，秀色可餐。初學得一册，珍若拱璧矣。其所勒之帖，多由宋、元以後，或家傳尺幅，或購致片箋，自多真跡。但中列六朝法書，不過隨舊板翻刻，不甚加意。

而代摹上石之人，大都手筆潔淨，其於高雅雄秀久置不講。杜甫詩云：「書貴瘦硬方通神，」最得三昧。今以軟媚之筆，鈎臨古帖，名屬隋、唐以前，實係時人本色。如快雪堂等帖，風行宇内，不知者認新帖爲魏、晉人本屬如此。古法日漓，而無一綫之可救矣。

千餘年來，前賢論書者，汗牛充棟，何待後人輕易置辭。但或將已成佳幅評品贊歎，或從工夫深淺辨别雅馴，皆大有功於後學。然分列諸書，散而不貫。未落紙之先何以存想，使脈絡相連，清峭有力，落紙後何以行筆，使點畫得宜，神韻逼古，歷按書苑所載，發明未透。蓋古人皆從名書與成學，較其微妙，非於顓蒙初入，導之豁然。第論字先辨字理，亦即文章之起承轉合。有起承轉合，方筆筆顧盼，字外尚無限藴藉。古人云：「結字因時變通，筆法千古不易。」製字該乎六書，點畫短長一道同文載之書册，乃筆力不能恰協矩矱，輒臆變其形貌，以冀欺人，應長之筆而短以頓之，應短之筆而長以湊之，往無所承，來多所誤，誠不解也。字豈一律，變化離奇各有態致。無論隋、唐以前專尚風骨，即宋、元以來，凡著名者皆必筆力行空，各露自然之趣。與詩文一理，真者傳而貌似者不傳也。至於間架位置，點畫向背，相生相讓，弊病多端，備載羣書。且欲論時，須就寫出紙上者方能詳辨，兹難枚舉。余不工書而性喜書，少時既乏師承，中年交接人士，遇能書者輒勤探問，遍閲古今諸帖，漸識漢、魏法與後世異同。偶取數行臨摹，百計刻畫，終不相肖，方知古人用筆之難，不徒依樣葫蘆。於不能入處悟出許多困苦。又以氣疾纏綿，十有餘載不能伏案細體，蓋徒心知之而不能手運之也。因論其根本之要，入門之路，以示子姪，而三黨後生聞而爭録，不能遍及，勉强授梓，狂瞽淺見，恐當世大雅見之而曬也。

鄒方鍔

鄒方鍔，清人。字豫章，號半谷，一號笠溪。金匱人。清乾隆舉人。

書學論著論書十則，是篇載鄒氏論用筆之法及個人學書神會之處，詞簡意賅。

論書十則一卷，有大雅堂文集本、藝海一勺本。

論書十則

作字不可無法，然法無一定，到自然處便是法。譬如天地間以十二月定四時，以四時定歲，其一成不易處，是天地法也。然氣機所到，自然生、自然長、自然斂藏，豈預設一生長收藏意見，次第出之？唐人歐、虞、顏、柳各自成家，各有法度，要其功力所到，自然法立，非先立一法度於意中，勉强就之者。學書不能得古人用筆之意，刻意形模，以爲其法在是，誤矣。

楷書先求古勁，於古勁中得沖和淡穆之致，乃到最上一層。

學書要變化自己氣質，又要變化古人氣質。褚河南孟法師碑，結體運筆全倣歐陽，厥後聖教諸刻，瀟灑沖夷，一洗歐陽氏板重之病，古人能自立如此。

晉、唐人書用力全在手腕，運手腕之力於筆端，故一提、一頓、一波、一磔，手腕所到，筆自我隨。宋、元而後，用力在筆，其收縮運轉，筆到而手腕隨之，此古今書法之别也。

夫作字以用筆爲尚。用筆之病曰呆、曰弱、曰率、曰滯、曰俗；其善者曰勁、曰靈、曰瘦、曰浄、曰雅。

大字貴有力，然惟力大者不見用力之跡。譬若百鈞於此，一人舉之汗流面赤；一人舉之易如反掌，不得謂汗流面赤者爲用力，彼易如反掌非力也。今人書榜額覺通體是力，正由力量淺弱耳。

運筆之法，方圓並用。圓不能方，少遒緊峭刻之致；方不能圓，少靈和婉轉之機。余嘗以此語人，罕有能解者。

趙文敏書，從北海門户出，北海書又胚胎聖教，但稍移面貌耳。學書當防其流弊，尤在究其淵源，不知其淵源所自，即功力深到，要難與古人齊驅。今翰苑書競推文敏，然不從北海門户出，學文敏即安得似也？余學書二十年於聖教一帖，臨模不下千百過，乃稍稍有得力處。近復參以嶽麓、雲麾，書法近似文敏，世無真識，遂謂余於趙書有得也。楊子雲著太玄云，千百世後復有如子雲者，知之有旨哉。

柳誠懸書如「氵」之倒趯，「宀」之右轉處，重按輕提，遂成習氣，最不可學。今人認爲三折筆，用意摹繪，大是可笑。

書法最要脱俗，古人謂諸病可醫，惟俗不可醫。然須知所以能去俗者，不在伸紙落墨時也。世有識者，當自悟之。

于令淓

于令淓，清乾隆間人，書法家。字方石。生平事跡不詳，據金鏞稱其「以翰林檢討歸老林下」，當亦爲科名中人。清包世臣藝舟雙楫評于氏行書爲「能品下」。前人稱其「遊戲翰墨六十餘年」，論書「篤實和平，譚及書法自禹碑、石鼓以逮前明書家，本末源流，是非真贋尤了若指掌」。

方石書話俱論書法，凡六十餘則，爲其子書佃摘録之本，並非完書，然傳世唯此一種。持論頗爲精到，具見領會之深。

方石書話有清嘉慶間原刊行書本，今即以此入録。

方石書話

昔東坡至終南太平宫，觀太宗書急就章，歎爲奇妙。因謂自古英主少有不工書。惜東坡無如許壽，不得觀光聖朝，假使生於今日，趨拜闕下，仰瞻聖天子御筆，其詠歌贊歎不知更當何如。前代帝王多留心真行草書，而石鼓文則任其剥落，伏惟我皇上，神聖天縱，學貫古今，於萬幾之暇，探篆隸之源，特以石鼓文爲可寶重，既考始末，又補殘缺，與古爲新，光耀中外，以爲萬世法，信與禹碑並在參昴，揭日月於中天矣。第恐鄉曲童蒙，足不出窮巷，無由至京都親見金石以仰側高深；又不得侍名公巨手，日相觀摩，即奮志希古，而於文字關紐，昧所適從，欲之楚而北面持駕，難矣！淓學書六十餘年，悔不成家，然每憶先人口講指畫，判斷古今，以端去就，至老志之不敢忘。追述庭訓，兼採古書，以鄙意妄加論辨，爲兒曹指迷，亦不敢謂吾言果不謬也。

執筆不拘一定，衹要捉得中正，令腕與指屹然不動，而運周身之力於臂指，懸腕提起，離紙數寸，乃能中鋒。世間所傳舊法，以食指中指着節雙鈎，懸腕，以無名指倚筆。若腕能不動，何嘗不善，但近今初學，靠案鈔録已成習慣，忽令離紙提起，非舞指即舞腕，直與不提等耳。亦有知其不可，而欲矯之者，或以食指中指第一節鈎勒，以無名指頂之；或合四指尖與大指擫之；或專用食指與大指，此但使指不動，而不能必其腕之不動也。故後世何嘗不講提筆，而腕隨筆動，東欹西倒，求其鋒藏畫中，百不有一。果能如乩機繫筆，大將建纛，挺特直樹，而筆隨肘轉，腕平不動，各隨所便，自無欹側，何必循耳疑目，却前推今，以相抵牾耶！

衛夫人云：「書字先執筆，真書去筆頭一寸二分；行書三寸一分。」此乃引繩削墨，如後世所謂執筆必與准對同一可笑。提筆離紙數寸，使肘下無礙，自能獨往獨來，任意所之，何爲拘定分寸，以自討苦吃。其曰「點畫波撇曲屈，皆須盡一身之力而送之」，此乃不易之論。衛夫人名鑠，字茂漪，廷尉展之女弟，汝陰太守李矩之妻，善鍾法，能正書。

王僧虔筆意贊：「先神采，次形質」，亦老生常淡耳。惟「萬毫齊力」四字，説得沉着入裏。然捉筆不中正，則中間鋒斜，不能統率副毫，各倒一邊，用筆偏枯，雖齊出力，鋒不居中也。

書法三昧決非羲之作。後來執筆之法所以莫可救藥，正坐「實指虚拳」四字深入肺腑，遂謂運用身之力於臂，而指腕不隨筆欹側。羲之不曾道及，如其説，則凡「實指虚拳」即以腕靠案，筆不中正，字無臂力，亦可傳世，誤矣！或「側倚取勢」，「長舒左足」，「迴展右肩」，已爲宋、元、明開一旁門。羲之神明，於篆籀如煙雲變滅，舒捲任意，豈復限定長短，單講欹斜，注爲律令，以自投法網耶？

但於指頭討生活，不必親見其落筆，第觀其書，已如笛竹，陰陽不備，遇知音必破。彼以腕靠案者，不承援東坡

爲口實，不知東坡以精忠貫日月之氣，奔會腕下，沉着痛快，原不可以常理待之。東坡不善雙鈎懸腕，已爲□□所不伏。山谷於東坡書贊不絕口，而不能諱其所短。世人捧心學西子，掩鼻傚謝安，而不知其爲病何也？

前明人作小字，多不能提筆，遂公然以小字用指用腕爲古法，護短憑愚，不堪一哂。昔元章以提筆之法授陳伯修之子曰：「□□□，則筆端有指力無□力。」曰：「提筆亦可作小楷乎？」元章笑顧小吏索紙，書所進黼扆贊表，筆畫端謹，字如蠅頭，而位置規模皆若大字。因請其法，元章曰：「無他，每作字時，不可一字不提筆，久當自熟矣！」可見獅子搏象用全力，搏兔亦用全力，原無分於大小也。

提筆運肘，乃初學入門之法耳。下截尚有許多功夫，若概不究心，但以提筆自雄，旁若無人，真所謂「天下有力人皆善書」者矣！豈不令人笑倒！

筆陣以兵法喻書法，牽合多失倫次。萬事以心爲主，乃以心意爲副將，謀略從何而出？筆前從何處構思？以紙爲戰場可也，何竟指爲陣乎？假託右軍文，故以筆陣作緣起，與後又不照應，强爲按頭而議論不敢到，特以語出羲之奉爲典謨訓誥耳。其云「筆前構思，不使平直相似，狀若算子；每作一波，三過折筆；每作一點，隱鋒而爲之」。則書中秘訣洩露殆盡。其云「右軍見李斯、曹喜、梁鵠，及蔡邕石經，張昶華嶽碑，遂改本師。」亦可見事不師古，決不能工。後人但知有羲之而不知學其所學，無怪以羲之爲蠶叢獨闢也。前人疑筆陣不出羲之手，不爲無見，然非深知羲之，不能如此洞中骨理。

禹碑，據昌黎詩，在岣嶁山尖，雖搜索未得，然必確有所聞。其云「道人偶見，不知誰何」，亦必實有其人。其云「字青石赤，科斗拳身」，決非憑空結撰也。宋朱文公與友人尋之不得，以爲烏有，豈目所未見，盡無耶？後人因岣嶁山無人搜得，遂謂在衡山縣雲密峰，亦不知何據？唐時道人所見，世間有紙本否，昌黎亦未曾道及。世所傳，乃

宋嘉定中蜀土因樵夫引至其所，以紙拓其碑七十二字，刻於夔門觀者，後俱亡。近來摹本漸多，佳者甚少。余家舊藏紙本，怪怪奇奇，不可端倪，決非後世所能贋作。或即夔門觀原拓與！俟參山谷論石鼓文云：「筆法如圭璋特達，熟觀此書，可得真書行草法。非老夫臆説，王右軍亦云爾。」此論最得晉人秘決。前明以書名世者，自負從宋人悟入，而於古篆隸多不道及，何也？

昌黎素不喜書，亦不屑以書名，石鼓歌却能道古人所不能道，如「金繩鐵索鎖紐壯，古鼎躍水龍騰梭」，此非泛作贊語，須反觀得之。字無繩索暗地纏繞則無筋，非金鐵爲繩索則有筋無骨；非古鼎則不典雅，非躍水騰梭又成死實。自唐以下，但奉羲之爲不祧之祖，乃云「羲之俗書趁姿媚」，雖是借彼形此，實乃萬古確論。非有膽有識，安敢發此驚人語？

禹碑點畫中有許多屈折頓宕，如鑄鼎象物，古奧天成。石鼓文如秋山剛耿，插天浴海，皆亘古實物，漢、唐好手，不能彷佛。然朝夕玩味，得一二分入真草，已覺古緻盎然。譬若以古文音節爲時文，雖不能追配古人，夫時手豈可以道里計？

今試語人曰：「學書須從科斗篆隸悟入」，則滿街小兒拍手大笑，聞所未曾，亦無怪其然也。山谷嘗悔其少時作草書，初不阿承古人，但管中窺豹。後自知所作韻俗，下筆不瀏離，如禪家粘皮帶骨語，因此遂不復作。及其跋此君軒詩云：「近世士夫罕得古法，但弄筆左右纏繞，遂號爲草書，不知與科斗篆隸同法同意。數百年來惟張長史永明狂僧懷素及余三人悟此法。蘇才翁有悟處而不能盡其宗趣，其餘碌碌耳。」按山谷初學周膳部，故韻俗，晚年乃於科斗篆隸參透機關。今觀其書劉夢得經伏波神祠詩，運古法於今體，信非虛言自譽。至瀏離與不瀏離，則用筆生熟之故也。篆變爲隸，隸變爲楷，楷變爲行草，形體與時變遷，勢所必至，然變其面貌，未嘗變其精神氣骨也。不

得篆隸神氣，而從真草自豪，愈瀏離愈覺韻俗耳。張長史觀古鐘鼎銘科斗篆隸，而草聖不愧右軍父子。

米海岳云：「書至隸興，大篆古法大壞，篆籀各隨字形大小，如百物之狀，活動完備，各各自足。隸乃始有展足之勢。」按隸以方正勻稱爲體，固失因物賦形之妙，然漢隸古拙之氣，去篆籀未遠，猶存前代骨力，故書法之亡在氣骨，不在形體。若靡靡無氣骨，描畫印板，組織神鬼，謂識此者少，可以盜名，是猶葉誕之欺家人，徒自形其妄耳。

小篆中雜隸體，隸中雜楷筆，猶作傳記雜人策論，作古文用時文調也。真草體式亦迥別，不得任意混淆，至其關鎖結構、曲折頓宕，則當不懈而入於古。古人生於今，亦作今人之體，今人生於古，恐無古人精心果力，古今人之不相及，有由然也。

世傳「永字八法」：點爲側，横爲勒，竪爲努，挑爲趯，左上爲策，左下爲掠，右上爲啄，右下爲磔。如酒肉和尚，以魚爲水梭華，鷄爲攢籬菜，文美名以欺世耳。山谷謂承學之士用蘭亭「永」字以開字中眼目，使學家多拘忘，成一種俗氣，殊屬特見。細玩漢篆，每横畫筆鋒起處，必先自右而左，然後折向右；到住處又自右向左。下上畫逆折倒繳，亦復如是。元氣瀠洄，暗隨意轉。作一點從空中出力，逆折陡落，如發石車。真草自篆隸得來，雖日趨簡便，而三折隱鋒之法，不曾經心，安能入古？元、明人真草多兩折筆，其佳者，惟於住筆處無往不收，無垂不縮。起筆衹微頓，多不逆折，此亦世風使然，不盡作者過也。

先君子有言，每作一畫須於筆前蓄勢，逆折而入。如「千」字上下畫，順筆直下，毫無氣力。譬如以錘打釘，務使入木，先舉手揚錘，乃能得力。如「氵」字末筆，隨筆直上，亦毫無氣力。譬猫欲跳墻，先伏身一頓，乃能跳躍而起。凡古人詩文，欲抑故揚，欲擒故縱，皆如此，豈特書歟！真草末筆，尖鋒有萬萬不能迴筆者，如「千」字上畫之末；「丁」字下畫之鈎，若拘定無往不收，則訛矣。然須以全力送到，點畫雖細微，但要安頓愜適，切莫掉以輕心。筆即不

到，意亦必到。久久習熟，不假安排，氣吞筆外，乃入妙境。古帖真贋亦焉能盡知，但於無可用力處，辨其筆前之意，察其字外之力，高下立判。世傳東坡赤壁賦真跡，波畫盡處隱隱如黍米珠琲，蓋送得滿足有力，無纖毫苟且，意到筆住，而墨之聚散隨之。明人以爲墨法，其故豈在墨與？昔人云：作一點，餘波映帶，必鋒從中出。惟柳少師帖中此法最顯。前輩謂字必左轉，如寫「日」字，必如「日」。古人字外繩索，往往如此。然亦不必執一，古來篆隸每畫皆三折，如「日」字左畫自上而下，復自下而上，鋒藏畫中，有何不可？字有章法，寫一字即一筆書成。若因筆渴另爲染翰，則字分兩頭。如通幅數十行，不能一筆揮去，亦須神氣環繞，首尾蟠結到底不懈，然紙上却不可露出針綫痕跡。字字牽纏，即草書亦所當忘，何況真行。曲折不拘定在起落，即作直畫亦寓求伸先屈意。如順流中宕爲之梗，而風蹙波皺，以鬱其氣，乍看似平直，其實生意動宕，曲盡其妙。摹帖如從燈取影，肖其短長肥瘦，以存本來皮骨。臨帖則不能盡肖其形，東坡云：「傳神之法，當於衆中陰察其舉止，優孟學孫叔敖抵掌談笑，至使人謂死者復生。此豈舉體皆是，得其意思所在而已。」由此觀之，臨書亦當如頰上添毫，眉後加紋，初不甚似處，終乃大似。若不靜觀諦視，任意自爲，頸足皆展，題曰「飛鳥掉尾」；相觸，題曰「鬥牛」，徒發來者一笑耳。

平日學書，與臨摹不同，祇要靈府有程，領略羣芳，於精神團結處釀花成蜜。及至下筆，却專靠己意爲主，自己有真意氣，真血性，空所依傍，獨往獨來，要與古人相抗。拋却自己性靈，而於點畫求肖，無論强類失形，即時或貌似，決無真情。虞舜與王莽皆重瞳，晉文與張儀皆駢脅，豈莽即虞舜而儀即晉文耶？

書必有氣以貫之，氣大而長短大小皆宜。然氣非可以勁直爲之，須於頓挫起伏處蓄遠勢，方能咫尺萬里。接縫逗榫，如江盤峽束；結構歸宿，如萬牛回首，皆氣有以舉之也。

用筆如大將將兵，據險背水，八面埋伏，謀略暗定，乘機直搗，長槍大戟，森然相向，觸手自中要害。

文字和平，固以養福，然斬關奪隘，非險勁不可。陡起陡落，如快劍截鐵，盤空橫硬，能使數百年後英姿颯爽，烈氣凜凜，一切妖魔見之膽破。

竭驥奔泉，怒猊抉石，形容奮猛，亦極筆勢。然於奔騰不可遏抑時，陡然一勒，鞭入正路，乃與狂怒勁張不同。

書畫以韻勝，韻非俗所謂光亮潤澤也。山谷以箭鋒所直，人馬應弦而倒爲韻，與東坡所謂「筆所未到氣已吞」，皆以氣勢挾遠韻也。韻亦不止一端，有古韻，有逸韻，有餘韻。古韻如周秦古器，棄置塵土，經數千年，精光不没，一旦出土，愈拙愈古，幾不辨爲何時典物。逸韻如深山高士，俱道適往，蕭散自如，不受人羈。餘韻如「看花歸去馬蹄香」，「蟬曳殘聲過别枝」，豈皆出於有意到心手相忘，若用力，若不用力，各抒胸懷，妙不自尋。

拘守成法，驅己從人，已落死灰，焉能隨機應變，生氣遠出？科斗書全在拳身處見動宕，米南宫評董源畫云：嵐色鬱蒼，枝幹勁挺，咸有生意。即此可悟書家三昧，亦以天真爛熳爲生趣。

孫知微入大慈寺，倉皇奮袂，作湖灘水勢，輸瀉跳蹙，洶洶欲崩，屋人皆駭爲神速，不知其不肯下筆時已營度經歲。可知其作書者亦無慘淡經營，激昂作氣勢，故翰動若馳，霆不暇激，電不及飛，使人毛髮爲立。高宗翰墨志謂「伯英作草，一筆書成」，皆忘其未下筆時也。

字要逆來順往，向背得勢，上下左右，相顧有情。作字用右手最易抗右肩，後之論者避平直相似，遂以欹側爲不平，不知左欹右側，非有餘，乃不足也。真草俱本篆隸，古篆隸豈以鼓臂右抗擅長乎？作行楷即不盡泥篆隸，何至以側肩爭市門爲似奇反正。且字之起伏偃仰，長短大小，原來叁伍錯綜，如造物之陶鑄萬物。自古迄今，生人不以數計，兩目橫列，鼻孔下垂，人人如此，無一同者，口眼歪斜，乃病耳。何奇之有？

翰墨志評謂「羊欣書如婢作夫人，舉止羞澀，不堪位置。而世言米芾喜倣其體，蓋米法欹側，頗協不堪位置之

意。聞薛紹彭嘗戲米曰：『公儆羊欣，而評者以婢比欣，公豈俗所謂重臺者耶？』」可知欹側乃偏師取勝之一端，非古法也。姜夔續書譜云：「真草以平正爲善，此世俗之論，周人之失也。古今正書無出鍾、王，今觀二家皆瀟灑縱横，何拘平正？良由唐以書判取士，士大夫字畫類有科舉習氣。」以余觀之，唐之工書者，何嘗一概平直？其後法久弊生，流爲方正板滯，固勢所必至。宋人起而矯之，雜以欹側，參以己意，工者未嘗不入規矩，其後專儆捧心，以顛蹶爲態度，以欹側爲得勢，以放蕩無羈爲縱横恣肆。波及前明，餘風未息，此皆世運所使，人主出奴，亦何怪其然。有識有力者，不受世俗轉移，方能追古人而從之。

看古人講究，不善會其意，其弊多端。如云：「字有規矩，即怪奇如張顛，亦有法度，不妄作狂蹶。」此論出自山谷未嘗不確，心無主見，膠柱鼓瑟，筆筆安排，筆筆端正，自以爲垂紳搢笏，不知已成泥塑。如「狀若算子便不是書」，此論出自筆陣未嘗不確，心無定見，脚跟尚未立得住，隨風顛狂，東欹西歪，自以爲變化錯綜，不拘常法，扶得一邊，倒得一邊，真如醉漢之不可扶也。

前輩書評汗牛充棟，其中是非，參觀自得。如董華亭謂：「書道祗在巧妙，拙則直率無化境。」山谷則謂：「凡書要拙多於巧。近世少年作字，如新婦妝梳，百種點綴，終無烈婦態。」俯視華亭，有今古之别。

書必異境獨闢，夭矯不羣，乃能耐久。不但與時人異，即祖、父、師、友，亦不可同。顔魯公若貌同師古，則爲祖所掩；獻之若形肖羲之，則爲父所掩；羲之若墨守衛夫人，則爲師所囿，不能獨步千古矣；蘇、黄相友善，交口贊歎，無一筆雷同。前輩謂「同能不如獨異」，正爲此耳。然於字之所以然，都不通曉，好爲苟異則又非也。昌黎論文，以異爲貴，而先之曰：「惟其是而已」。可知作字亦當於古人中辨清黑白，務求其是。如昌黎之於聖經，不阿其詞，而師其道，則曲折頓宕，操縱由我，動與古會，自不與人爲同。

吾衍論科斗書云:「上古無筆墨,以竹梃點漆書竹上,竹梗漆膩,畫不能行,故頭粗尾細,似蛤蟆子形。」信如斯言,則科斗書非有心象形,乃無筆墨,不得不然。筆墨固非古所有,竹與漆何代無之,今試以竹梃點漆,豈復所作科斗書耶? 其云「畫不能行」,其故亦不在竹梗漆膩,乃極其慎重沉鬱,拳曲不輕放手。後之用筆者,如能以竹點漆,鼓臂驅筆,「畫不能行」,則去古不遠矣。

初學書,如操弓學射,先練臂勢,使天骨開張,到弓燥手柔時,全身力出,又加審固。善射者不盡弓力,善書者亦不盡筆力,按得太著,肉重氣滯,轉折處不能翻身,安能中鋒?

必如「抽刀斷水水仍流」,方渾灝流轉,無頭可尋。又須有「盤馬彎弓惜不發」之意,乃留得筆住。東坡謂「如逆水撐船,用盡氣力,不離故處」,即此意也。

晦庵教人讀書當以澀眼觀之。余謂玩古帖時眼要澀,落筆時手要澀,熟極反生。一點一畫,鬱屈崛强,如擔夫爭路,猛於求進,而躋攀分寸不可上,則所向無空滑矣。得放手時即急於放手,雖走筆如風,却無一字可耐。宋以後,宋、明諸公不能入古,皆由澀處欠領略。王元美尊趙書在唐人上,殊不可解。

不入紙則浮淺,古人所謂「力透紙背」,極言其入耳。又要字字軒昂,光射紙外。世傳右軍字高紙二分,論者遂以爲墨濃,真小兒强作解事。墨即極濃,何能高至二分? 要知入紙出紙,其機全在用筆,真氣内蘊,精光外溢,未有不跳躍紙上者也。

古人爲文,舉頭天外,陡然拍合,總是善於斷續。不知離合斷續之妙者,不足與之論文,亦並不足與之論書。品酒以辣爲上,苦次之,酸又次之,甜最劣。此語不但可以衡文,姜以老而辣,字之辣者,亦以老横而氣愈烈。結構不緊則痴懈,專留心於緊,而縮丈爲尺,則跼蹐不寧。筆筆追得緊,却於字外取遠勢,蕭散遒緊,其竅不在

落筆時也。

擇古書之可法者，精心學之，却不必誇多鬥靡，以爲所見者廣。山谷云：「唐彦猷得歐陽率更書數行，精思學之，遂以書名天下。近世榮咨道費千金聚天下奇書，而榮君翰墨居世不能入中品。」以此觀之，在精不在博也。

山谷云：「古之善爲文者，例不工書。」亦何嘗有此例，特以心思才力得於天者，自有分限，猶予之翼者，兩其足耳。以中下之才，欲以技能壽世，非專一則心分而力亦不足。懷素學草書，坐臥想成筆畫，三十年無完衣被，專斯精，精斯傳，此一證也。昌黎謂「張旭喜怒窘窮，憂悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、無聊、不平，有動於心，必於草書發之」。而先之以專心於此，不治他技。又觀於物，見天地間可喜可愕，一寓於書，向非專一，烏能如此？唐時學書者遍天下，而傳者幾人？豈盡有幸有不幸與！

王荆公彈棋，隨緣道贏，真情莫攖，不計虧成，以兒戲爲之，如何能工？學書必以勝負爲喜怒，遇妒且喘者，羣起非笑，愈激愈奮，日日增勝，至笑則喜，而譽則憂，乃可與古人爭衡。

伯樂相馬，先除三羸五駑，乃相其餘。作書亦當先除所忌，嫵媚如新婦紐提容顔，左顧右盼，不自覺其醜。惡札如武夫瞋目使酒，怒鄰駡座，不知王法。拘守繩墨如小僧縛律，乾死窮山，仍合掌念阿彌陀佛。寒儉如水冷山瘦，時遇三家村枯槁腐儒，衣不掩脛，唇反齒豁，酸氣入鼻。羞澀如村夫見貴客，無處可著手足。貌爲大方如奴隸説官話，虛張聲勢。倣糱臺閣如富豪人家子弟，面肉豐肥，乍看似有福氣，其實俗不可耐。浮游無根如蕩子撐順流船，隨風東西，杳不知所之。陋態當避，不能悉數。余亦捨己之凍蠅而謂人凍蠅者也。

古碑藏深山窮谷，人跡罕到，世未曾見，見輒目爲怪物，或可多歷年，所留遺來世，此大幸也。若經當路贊歎，爲衆口所喧，拓碑者累日不絶，不數年已滅没。屢經摹刻，古意盡亡，故得名太早者，必速之朽，大抵如斯。

曩於王阮亭書堆中見一舊拓，魏封孔羡碑，與近今所傳迥別，因知孔廟漢碑多非漢人本來面目。然去古益遠，不知重刻始於何代？惟題額大字不盡没滅，未經摹手，嘗欲匯爲一編，以副周秦古器銘後，竟不遂，可憾也。

漢李翕碑在甘肅成縣，於漢隸中固非造極，掣筆沉着有力，骨多情少，尚與重摹者不同。

魏張猛龍碑，去古未遠，險勁瘦削，前人以爲開歐陽法門，信然。碑在孔廟，未甚模糊，尚可臨學。

唐秘府所藏晉書，爲張易之兄弟竊出，流落王涯家。涯敗，爲軍人所劫，蕩然一空。至宋蘇、米時，所見不過數紙，重摹混雜，若出一手，前賢已辨之詳矣。即晉以後，如山谷所稱翟公巽未刻者數種妙墨；米元章所採隋、唐、宋法書十四家，亦未經俗手摹刻，佳者尚未盡没滅。與其學假晉書，寧於唐、宋真帖擇其近古者學之，猶可得其規矩。準繩法度已得，却要縱横馳驟，不拘故常，如魯男子之學柳下惠，乃不寄人籬下。

唐聖教懷仁集右軍書，太宗令一時名手潤色之。當時爭購不減觀經鴻都也。大者縮之，小者擴之，固有乖形體。即唐去晉未遠，太宗購晉書，二王以下尚有千軸，所集皆大小相稱，一經唐人手，已非晉字矣。褚河南，唐臣，不敢輕議，而自書聖教，清遠蕭散，何嘗一字相襲？可知傍人門户，不如自成一家也。

漳東道者宋渤，書劉海蟾壽寧古詩，筆筆倒起逆折，蘇、黄、蔡、米不能過也。石刻在終南山。

蓬萊閣陳摶「福」字，乃山東李巡撫摹刻，郡人莫能記憶，謬傳摶至海上書。東坡海市詩，余爲童子時見其碑，已知其爲贋作，後數年屢至郡，碑已重刻數次，陋劣更甚，耳食者爭拓之。宋碑尚且如此，何況漢、唐？曩在都，與一友人評漢碑多非原拓，如曹全碑貌似古致，全乏氣骨，決非出自漢人手。聞者瞠若。後與梁文定公論及，獨以余言爲不謬。

黄山谷云：「觀江南李主手改表草，筆力不減柳誠懸，今世石刻曾不得其彷彿。」米海岳云「石刻不可學，即己

書使人刻之，亦非己書。」況去古益遠，石刻屢經俗手重摹。後生見閣帖、蘭亭叙、聖教叙及唐、宋墨拓，傾家資購之，以燕石爲大寶，公然題爲「逼真」，不知古人肯否？

山谷臂痛，纔能用筆三四分，可知數百年後，舉世爭傳，皆心精所留。率爾應酬，雖古人亦不能盡工。瓦注賢於黄金，乃妙手偶得耳。

房彦謙神道碑，歐率更書，舊在山東濟南章丘縣頓邱村，去濟南城五十里。康熙初，字猶完備，後李撫臺樹德屢索墨拓，民罷於役，碎之。存者僅落落數十字，埋土中數十年無處搜羅。後頓邱爲朱孝廉山莊據爲己有，不知此碑近屬何人？漢劉寵墓在寧海養馬島，舊有墓碑，傳是漢人書，上官至輒往觀，居民惡其害己，以長繩拽倒，委諸海。凡事遺害於民，雖古碑亦難久留，費道峰先生歎爲確論。

柳誠懸云：「心正則筆正」。山谷云：「敗壁片紙，傳數百歲，特存乎其人。」東坡云：「苟非其人，雖工不貴。」此皆引人爲善，同一婆心。李斯、曹操輩品行心術，正人君子所不齒，得其墨跡，未必不爭購之。歷觀古今，忠孝節義之士，不盡善書，而工書者不盡有品，原係兩事。然世間横行一時而以書傳者，使人愛其書愈鄙其爲人，亦足以垂戒。

山谷云：「王著極善用筆，使胸有書數千卷，則書不病韻。」是不盡然，唐之李、杜，可謂讀破萬卷，皆不以書冠代。或云：「字亦有别才，非關學也。」是又不然，無書不讀，心用以資爲詩，則詩工；心用以資爲字，則字亦不患不韻。

考試所尚，體隨時變。若唐之干禄帖，宋之翰林侍書字，代各不同，要皆與山林野逸迥别。大率圓熟明淨，大小匀稱，上下一綫，整齊中參以鬆活，亦由火候煉就，非可猝辦。

「齊部世刺綉，恒女無不能；襄邑俗織錦，鈍婦無不巧。」日見之，日爲之，手狎也。晉之王氏，唐之歐陽，宋之米家，字學淵源，祇以手狎故，事半功倍，變由子孫風格不凡，能領略耳。曾見儇薄子弟，蔑視先人遺訓，不識前言之是非，率爾執筆，異事詭手，任意污紙；見人有片長，妄肆譏彈，居然自負爲法眼，真如東方朔所謂「目不在面，而在足」。救昧不給，能何見乎？

家君隨手集録多至數卷，友人索觀，帙繁苦難悉鈔，頗擇要發刊，敬録六十餘則，以副諸君子之請。男書佃謹書並識。

王文治

王文治（一七三〇—一八〇二，清雍正八年—清嘉慶七年），書法家、文學家。字禹卿，號夢樓。江蘇丹徒人。生有夙慧，十二歲即能詩工書。清乾隆庚辰探花。雲南臨安府知府。其書早年師笪重光，後力學董其昌，兼法張即之、李邕。與同時的翁方綱、劉墉、梁同書齊名。王文治書法善以側媚取勢，專取風神，秀逸天成。與劉墉專講魄力，時有「濃墨宰相」「淡墨探花」之稱。著有夢樓詩集、賞雨軒題跋、快雨堂題跋等。

王氏善書，精鑒賞。快雨堂題跋論書不循常流，恒以禪語比況，皆有靈境，盡古今之變，而自成一體。爲清人題跋中上乘之作。本篇即由此選輯。

快雨堂題跋有清道光辛卯徘蓀閣刊本，民國初年廣智書局排印本等。

快雨堂書論

宋拓黄庭經

昔人謂右軍書不知幾經摹刻，然一望而知爲右軍書，黄庭蘭亭尤甚。黄庭楷法另有一種神氣，雖幾經摹刻，殆一望而知爲黄庭也。考據家或以爲非右軍書，然任其逞辯，吾總不憑，蓋於書家品韻中得之。心農先生此本，乃宋刻之至精，又係宋拓，其可寶貴當何如耶。

唐明皇紀泰山銘

明皇此銘，高文典册不數相如，其書亦不讓漢碑，竊以爲遠過孝經也。近世人言分隸，往往輕唐而重漢，真與耳食無異，願與知書者共鑒也。

鶺鴒頌真跡

唐代帝王書，太宗、高宗最爲卓越。閣帖所收太宗書頗有以高宗書誤入者，固由王著輩失考，然亦見其工妙不相上下也。明皇書閣帖未收，乃其工麗若此，足知唐人重書法，帝王無不深進此道者。此頌詞旨藹如微吟一過，使人增友於之愛。開元盛治，信有本歟！

帝王之書，行墨間具含龍章鳳姿，非人臣所能彷彿。觀此頌，猶令人想見開元英明卓犖時也。後有宋二蔡跋，雖其人不足重，而書法之精自蘇米諸公而下，罕有能逾之者，亦可玩也。此書或有疑爲雙鈎者，良由未曾多見唐宋人真跡，不知古人筆法沉著，墨法豐厚之處。深知書者詳玩自得不待多辭。

舊拓智永千文

書以右軍爲宗。余嘗謂右軍而後分爲兩支：一支爲子敬，一支爲智永。子敬之派在唐則歐、褚、李、顔諸家，在宋則蘇、米諸家皆是。正如臨濟兒孫遍滿天下。智永一派在唐惟虞永興，宋惟蔡君謨而已。趙榮禄欲合之而力不贍，直至董香光始出入於兩宗，而唯變所適耳。智永千文世罕佳本。此本家奉常公所收，今休寧汪君心農獲

之，觀此書，可以知永興之書所自出也。

化度寺碑

吴門陸孝廉恭字謹庭所藏，化度寺碑致佳。前明上海陸子淵詹事跋云：率更書化度寺碑最爲精。此帖剝泐殘缺之餘故自焕然。今藏徐侍讀處，陸深題共廿九字，醇古沉厚可喜。余童時學歐陽醴泉銘以爲全從右軍黄庭、像贊得筆，質之塾師，塾師莫敢應。及見米元章評歐陽真到内史之語，私幸少時所見不謬。蓋唐初諸家學右軍，皆能傳其神而變其貌，非率更變之甚，乃似之甚耳。近時善學歐書者，惟何義門先生，然蠅頭書至妙，纔過徑寸，即未免「癡凍蠅」。王、蔣諸人繼之，沿而益甚，並疑未見此種碑版也。然八識田中，非夙具書家正法眼藏，雖日對此種書，亦復不契。如前明陸子淵先生庶幾得法眼者。

宋拓醴泉銘

歐陽書以險絶爲平，以奇極爲正，徒賞其端凝，乃形骸之論也。高麗貢使欲見歐陽，太宗不許。曰彼觀其書，以爲魁梧奇偉人，非知書者正是此意。觀宋拓本，其奇險處自可尋繹，但須明眼耳。

歐陽書結體之古拙自漢隷，用筆之遒媚自晉賢，米南宫乃其入室弟子。近時學者惟何義門先生絶肖，王、蔣輩真米公所謂尪劣者耳。

初唐歐、褚諸大家碑版，皆從右軍得筆，所以煊赫古今，能自立家。絶不寄右軍籬下者，以其深入秦漢篆隷之法，於鼉叢鳥道中另開生面也。信本至晚年隷法更深，故醴泉銘尤著。今石已漫漶，此北宋精拓人間有數物也。

虞恭公碑

書之爲道，有骨、有肉、有血。石刻之妙者，皆傳骨肉兼能傳血，惟唐刻能之。然亦必拓手偶得之，雖佳刻精拓，不能每本皆然也。此刻妙能傳血，所以爲佳。余嘗另見一宋拓本，較此本明豁特甚，定前此本數十年。然有骨有肉有血，而血或少遜。因歎此本之妙，迥出尋常，香葉主人其寶藏之。

宋拓聖教序

聖教序遠遜蘭亭，然臨池家必不可不從之入手，以蘭亭字太少，當與聖教參觀，乃盡其變也。蘭亭多佳本，聖教惟一石，且非宋拓不可。余見宋拓甚多，正如鷗波跋蘭亭所謂石刻雖一石而墨本輒不同。此本真宋拓，雖墨氣太濕，又另具一種風味，請質諸墨卿。

聖教序在宋時煊赫極矣，自董文敏有懷仁自運之説，於是書家各有異議，至有貶之過當者，究非公論也。有唐一代，行書皆從蘭亭入，然蘭亭字少輔行者其聖教乎？聖教宋拓之在人間尚不爲少，然急而求之，雖重貲亦不易得。此本前一二葉紙色略爲黝黑，後半愈有神采，真佳本也。邢子愿跋亦有别趣。

宋拓雲麾碑

昔人評李北海書病在攲側，似專指此碑而言。李秀碑已不甚攲側，嶽麓則不動如山矣。私謂唐太宗評右軍書「以爲鳳翥鸞翔，如斜而反正。」正攲側之謂也。子敬妙傳字法，而攲側尤甚，北海全從子敬得筆，仰契右軍。張從

中之不及北海正在不敧側耳。以荒率爲沉厚，以敧側爲端凝，北海所獨，尤雲麾所獨。古人論書有不盡可憑者，此類是也。董文敏評李秀碑所謂「雲霞變滅，金鐵森翔」，則另一境界。然亦未始不相通耳。至此本之的係宋拓，王帶存言已詳不復贅。

李北海書全從憲侯得筆，而雲麾碑尤爲縱宕，其鋒勢敧側處皆有異趣。後世深入其室者，宋有米元章，明有董玄宰，皆借其徑以達於憲侯，而仰企内史書家，關捩其在兹歟！此本毫鋩轉折猶在可收也。

多寶塔

稼門太守所弆顔書多寶塔，乾隆戊申仲夏十二日出以示予，予惟顔行出没變化，開宋代書家無量法門，然其原仍自右軍來也。至其楷書則純以秦篆漢隸運用右軍。所書碑版亦不名一體。惟多寶塔乃其中年之作，清妍豐潤，其脱胎右軍處尚有形跡可求，故學書者多籍之入門。大凡後人之學古人，非徒學之而已，必學古人所學之古人，尤必學古人之所以學古人，少陵所謂轉益多師是也。多寶塔碑宋拓絶少，此本尤宋拓之至精者。沈雲椒司馬已言之，兹不復贅。抑此帖乃靈石人收之京師，質庫中直四十千錢，無人售者。攜歸，靈石公與之原直購之。神物之所歸，固必待其人耶。公之同里章淮樹觀察，素愛顔書，曾以四十萬錢購一帖，與此帖正同，册尾亦王虚舟跋。余曾爲臨一通云。

大字麻姑壇記

麻姑壇小楷傳刻極多，大書竟不可得。此宋拓本乃絶無而僅有者。右軍每作一書輒變一體，略無重復。此非

有意爲之，乃筆端造化，隨時所適，故論書者比之於龍，魯公亦然。魯公碑楷體最多，楷體變化較行草尤難，非深得右軍之體者不能，此碑淡逸之氣在筆墨蹊徑之外，與顏書別種特異，尤可寶也。癸丑暮春記於武昌節署之淡寧軒畔。

不空碑

徐少師書，爲唐時館閣名家，朝廷制誥多出其手。一時有「怒猊抉石，渴驥奔泉」之目。宋米元章於唐名公多所譏彈，獨於少師無遺議。且東坡亦習其體，蓋見其重於當時後世，不在褚顏下也。不空碑本完好，而此本搴拓尤精，治日夕臨仿，有年矣。淮樹太守鑒古有特識，而兩郎君年未弱冠書法皆精，因割愛贈之，欲使此帖得所也。

懷素千文真跡

右軍草聖之室，自唐以降罕有能入之者。顛張醉素皆從右軍出，而加以怒張狂怪論者病之。然素師獨得右軍淡處，右軍草書無門可入，從素師淡處領取，殊爲得門。此意董香光屢發之，惜知音者希也。是帖晚年之作，全以淡勝。展玩一過，令人矜躁頓忘。靈岩山人所收唐宋名跡極多，當以此爲第一。余獲借觀，亦餘年之大樂事云。

景教流行中國碑

吕秀岩書，此碑乃趙榮祿所最得力，於唐人書中别有清和秀潤之致。碑中字畫細瘦，鋟刻不深。而陝人搴拓草率，往往失其神理，以故佳本絶少。余游西安時，同年畢秋帆開府陝西。於古碑多所厘定。此碑移置金勝寺築

屋藏之，令方丈僧經管，外人不易摹拓。余搆佳手精拓數本，裝池既成，覺較舊本轉勝。

唐拓郎官壁記

右張伯高真書郎官壁記，寓簡淡於洞精，含姿制於樸拙，脱去右軍習氣，亦復不似虞褚諸公。董文敏晚年書，所謂掀翻窠臼者，細玩之，殆全從此帖得筆也。鴻堂所刻，云自王敬美家。今帖尾無王氏題識，然爲靈岩山人所收。豈猶然太倉故物耶？帖中字畫毫鋩悉備，如新脱手書，非唐拓不能如是。「綱」作「剛」、「荣」作「滎」，似屬筆誤。鴻堂輒改易之。私謂隸書大變小篆僞體極多，唐人書多用隸體，或有所本，亦未可知。我輩去古千年，似未可輕議也。鑒古者但能洞悉其用筆之妙，一切疑端自然冰釋。山人綜理庶政，最爲平情，考古何獨不然。

米海岳方圓庵記

宋人書唯米海岳得右軍之髓，然病其飆疾無含蓄。此記縱宕中備極含蓄之韻，雖大令亦不是過。尤喜拓手甚精，下真跡纔一間耳。嘉慶二年秋，此帖歸孫婿汪詣成，册尾沈寄寄居士跋頗能抉出米書旨趣，周而衍所見止此，乃以此測量米書，如窮措大偶得肉食便大嚼，以爲美味，豈知世問有五侯鯖耶。

清芬閣米帖

味隒中丞性愛米書，凡米書佳者，精爲摹勒，名曰清芬閣米帖，刻至四卷，意孜孜猶未厭。古來刻米帖者，其精且備莫愈於此。信可謂米書之集大成矣。治嘗以禪喻書，謂右軍爲如來禪、唐人爲菩薩禪、宋人爲宗家禪。米公

者其一宗家之六祖宗乎？六祖外，示椎魯掃盡義學，唯於正與麼時痛加錐札，接引最上根人。根器少鈍，未有不望而卻走者。而一花五葉家風因之大振，其如來之第一龍象乎？米書奇險瑰怪，任意縱橫，晉人之風韻，唐人之規矩，至是皆無所用之。而一往清空靈逸之氣，與右軍相印於毗盧性海中。正所謂般若如大火聚，無門可入者。以塗毒鼓作醍醐漿，用貪嗔癡爲菩薩種，自非夙世具大慧根人，何能領受哉！不能呵佛罵祖，不能謂之禪；不能駕唐軼晉，不可謂之書。米公於右軍得骨得髓，而面目無毫釐相似，欲脱盡右軍習氣，乃爲善學右軍。此理吾儒亦有之，所謂反經合道是也。中丞以具足心得無礙智，故於米公紹述右軍處，直下諦，當宜其愛之篤而刻之勤矣。

趙承旨六札真跡

趙松雪書盡得右軍形質，率爾落筆，無不畢肖。其婉麗處正如絶代佳人，迥立於紅樓綺閣中。世人罕見真跡，遂嘗有贋趙書在其心目中。宜學趙書者，凡骨之難换也。此帖舊爲虞山蔣氏所收，今歸吾竹癡道人，可謂得所。

趙承旨四札真跡

書法至宋人可謂盡其變矣。然末流所届，不無狂怪怒張之弊。元子昂出，一洗舊習，獨領清新。同時虞揭諸公，未嘗不能淩轢之吐棄之，然而不得不服膺之者，以其秉右軍成法甚深，應規入矩，而一種恬和之氣令人意消也。窮則變，變則通，通則久，雖詩與書畫無不類然。子昂書贋鼎甚多，此四札的是真跡，善鑒自能辨之。董文敏熟裏生，趙文敏熟裏熟。

趙承旨七觀

趙承旨書由唐入晉。往往法勝於趣。此刻端雅處全是唐法，而沉厚峭勁處則樂毅之精華也。近時學趙書者，但於姿制求之，去之遠矣。重刻本單弱攲側，脚根立不能定，乃世猶爭相仿習，可憫也夫。

柯丹丘上京宮詞真跡

書法至元人別具一種風氣，唐之宏偉，宋之險峻，洗滌殆盡；而於中和恬適之致，有獨到者。丹丘書體仿傚率更父子，力求勁拔，乃一望而知爲元人書，時代爲之也。然以恬和作歐陽書，自是後世所不能到，此宮詞尤爲工雅密致，良可寶也。試研齋所收元跡甚多，正不可少此一種。

祝允明宮詞

有明一代善楷法者，董文敏而外祝枝山、王雅宜而已。無論二沈學士未脱俗氣，即文待詔亦板滯，少筆趣，去古人尚遠也。枝山深於鍾書，而此卷多用唐法，自是世間精品。宮詞當以花蕊爲冠，王建次之。枝山獨謂岐公有富貴氣象，亦另賞鑒者。

京兆楷書王岐公宮詞長卷，試研齋舊藏也。又京兆爲文休承書古詩十九首，即停雲館所刻者。乾隆間亦歸試研齋先生，見而題其後云：「余年十三時見停雲館此帖，即知愛此書。今五十餘年矣，始見真跡，且又藏吾友心農居士之家，何幸如之。」誼汪承誼案：先生於京兆書傾倒與香光等，覩此可見。

祝允明書册

祝枝山少時學書，其父不令其見近時人書，故筆端有魏晉人意，楷法尤古媚。若後無董香光，則枝山固有明第一書家也。草書未免有習氣，而贋書遂從而亂之。此太白樓詩帖雖率爾落筆，而應規入矩。枝山之本色自存。山舟前輩以爲可藏玩，是真實語者。

（汪承誼案）先生又有爲袁漁洲題祝允明懷雪記真跡云：「京兆佳書多小楷，其超出文待詔不啻倍蓰，然較之古人，終覺瑰奇璀璨，至於平淡天真之妙，或未之逮。此卷乃天真盎然，絶無宿習，賢者不可測，固如是耶！」

文壽承書册

小文書精熟不如待詔，而蕭散之氣則遠過之。待詔正以精熟不免習氣過重，時有俗韻。余愛小文過於待詔，欲以質之知言。

陸文裕書

由前明至國朝書家一脈，實在雲間。董文敏書直與唐之顔魯公、宋之米南宫抗行，而一鄉之中後先繼軌則以二沈學士爲權輿，以張司寇文敏爲後勁，四百餘年翰墨風流相續弗絶，可稱絶盛，其餘波掩映，即今未替也。顧董公集歷代之大成，於鄉先生輩書，莫不虚心摹仿，而私淑之至深者，無如陸文裕公。余游上海時，曾見妙跡數種，其沉厚處洵董公之星宿海也。然董書易覯，陸書罕傳。吾友花農獲陸公四札，乃其致佳。書尾有雲間諸賢題識，而

董跋尤精，書林至寶也。花農姓瞿氏，亦上海舊族，博雅善鑒，與余交有年矣。頃宦遊楚南，相遇於漢水之東，出此卷見示，因爲記數語於後。

董香光書

香光書品追踪晉唐絶軌，平視南宫，俯臨承旨，有明一代書家，不能望其影響，何論肩背耶！香光自謂不復以文徵仲祝希哲置之眼角，殆亦忍俊不禁，聊復自明耳。史稱同時與張、邢、米並稱，奚翅老韓同傳，而前輩又有北王南董之説，亦依然噲等伍也。竊謂史書評論詩文，每多不允，漢書軋馬遷，唐書貶昌黎，蓋自昔已然矣。書畫何獨不然。唯是流傳墨跡，真贋不分，聽聲者多，精鑒者少。頃客吴下見歸愚宗伯所跋董書，極口稱述，以爲墨寶，乃其假託一望可知。宗伯尚爾，餘子何責焉。蠡艖主人好古善鑒，此本藏弆有年，觀其臨宋四家書，皆含藴晉唐深致，其平淡天真之妙，有四家所不及者。在香光書中尤爲上乘，信可寶也。

董香光雖生於明季，而其書直追二王，當與顔魯公分鑣，使米南宫讓席，元以下無論已。其佳處全在天真，故率爾落筆者愈妙。此卷沈氏繹堂以爲自爭座位帖得來，高氏愧園以爲蜷屈爛漫。要知蜷屈爛漫正是爭座位帖勝概，二跋可謂善窮此書之趣，而能以辭達之者。唯其有之，是以似之，昔人謂非能書者，不能鑒書也。

趙董兩文敏，皆從李北海得筆，然趙得其皮，董得其髓，真知書者自能辨之，非余之私言也。此册純用北海兩雲麾法，而李秀碑尤多，洵董公得意書也。

董臨裴將軍詩

香光書，人知深於晉人而不知其深於唐人。唐人書尤深於李北海、顔魯公兩家。其臨裴將軍詩目所及睹者，幾念餘本無不佳者，乃知前賢用功之深，殊非近時所及。竹坪方學香光，並學顔行，宜其寶重之深也。

董臨信本千文

古人云：善學書者，如魯男子之學柳下惠；不善學書者，如優孟之學孫叔敖。此卷臨信本書，絶不相似，然余甫開卷，即知之其寒峭之氣逼人肌骨，傳信本之神故也。香光真書流傳者絶少，而臨仿唐人之真書則尤少，洵至寶也。

董臨懷素

董文敏深於懷素草書，興到疾揮頗，得驚鬼神走龍蛇之意。宋元以來書家，擅狂草者皆不能及，以其淡也。余因習董書，始悟素師淡處，因素師又悟右軍淡處也。顔、柳皆得右軍淡處，惟文敏知之，亦文敏能習之，請與花農一印證焉。

董臨米南宫詩帖

香光臨米書，往往出藍，此卷尤爲超妙。蓋米老靈豁之處，直逼晉人，所不及者精光太露耳。昔人謂聖人如

玉，孟子如水晶，米老之於右軍亦復如是。香光此書直是商、周法物，土花血暈斑駁陸離，不止温潤縝栗而已。余嘗謂香光書法乃顔魯公以後一人，觀此種書，當信余言非妄。

董臨米書

米海岳每自稱腕有羲之鬼，蓋米公善爲右軍傳神故也。然予竊愛真米書，尚不如愛香光所臨之米書，何以故？米書魄力雖大，而平淡處尚有未至，故雲林評跋以爲似子路未見夫子時。香光深得右軍平淡之趣，其臨米書，正如菩薩應願爲梵天主以佛力加被，恢恢乎有餘地矣！或曰，如此則香光自爲書亦佳，何必臨米？曰，米之奇肆處又是香光平日所少，以奇肆入平淡，所以愈妙也。世有深知書法者，必首肯余言。

范文明草訣辨疑

草書始於章草，盛於右軍，濫於顛、素。自宋四家皆習顔行，而草書之法傳者希矣。世所傳草訣百韻本多訛舛，苟非潛心諸家之書，欲按訣而識字，得乎？前明范氏辨疑一帖，徵引博洽，駁正嚴明，於草法良所裨益。雲坡先生鄴架所藏，無書不備，此帖亦在存録，可謂細大不遺矣。

笪江上書江泠閣集序

國初善書之家，如華亭沈繹堂、慈溪姜西溟，皆能胎乳古人，擺脱時徑。至於披露天真，俾字裏行間飄飄然有淩雲之意，則吾鄉之笪江上先生所獨也。蓋先生解組後，隱居茅山之麓，足跡不入城市，肆力於道家參聞悟真諸

書，其考終時，人或以爲仙去，宜其筆端無纖毫塵滓氣也。至於小楷，法度尤嚴，純以唐法運魏、晉超妙之致。此書以曹娥仰追宣示，駸駸乎登鍾傅之堂矣。庚戌秋，余客吴門，心農先生出以示予，予攜之行篋中，展玩匝月，至揚州寓雲笈山房始獲題識之。冷士湄，字又湄，號秋江，吾鄉高士也。所著江冷閣集鋟板已失，余猶及見之。

（汪承誼案）江上此序及先生跋，嘉慶丁卯俱已刻入試研齋帖，江上他書數種及論書長卷並刻之。

笪江上論書

余幼時學書，苦乏師承，得鄉先生輩笪公此卷，如獲異寶，蓋其論書數十則，皆由甘苦中流出，古人論書，從未有如是之詳且盡者。余參悟十餘年，始於古人書日有入處，則此卷之貺余者，不獨筆法之可師而已。吾友心農好之特甚，余劇難割愛，心農欲摹之入石，以爲後學津梁，余不得已與之。今心農摹本宛與真跡無二，則真跡幾無可用，其歸心農宜也。然余重睹此本，終不能無愛戀之意。甚矣！八識種子難言永伏也夫。（此後原附録論書一篇，内容與笪重光書筏基本相同。）

劉文正公書

劉文正師不多作書，然於書家境界甚深且備，今石庵前輩書名冠海内，諦觀之，皆自文正出也。萬里長河發源星宿，一切皆作如是觀。

張得天劉石庵合卷

自明中葉以迄今日，書家一脈繫在華亭。得天先生受純皇帝特達之知，名尤煊赫。石庵先生功力最深，極意追踪古人，不肯少趨時徑，真書法中有寒松古柏之操者，可羡復可敬也。

劉石庵卷

書法雖小道，然非忘寢食寒暑，致力於其中，則不能工。及工矣，又非捐得喪遺榮利有超時出俗之志，則將墮於偏邪小果，不能深遠淡宕，與古人相上下。吾於近時善書者，服膺劉石庵前輩久矣，石庵未通籍時，其書已卓然，不欲與時俗伍，迨今復四十餘年，殆所謂忘寢食寒暑，致力於其中者。石庵以名翰林揚歷中外，繼世業參國政，清操直節，朝野仰望。至於書則往往震於其名而泛泛稱道之，逮叩其所以佳，未必真知也。石庵之書，其佳處輒含藏於筆墨蹊徑之外，必先於晉、唐以來劇跡貫串胸中，然後取其書，反復審觀乃見異趣，故其得名。轉不若隨波逐浪書家，無賢愚悉嘖嘖然，必欲得其屏幛卷册以爲快。然而石庵之爲石庵，自此遠矣。此卷乃其今春自都中遠寄瑶圃中丞者，中丞既自能書，又愛鑒别古今書家之書，其措躬操行渾然如古重器不露圭角。然與石庵自有默契之處，故於書法亦有真芥之合。昔放翁詩云「詩到無人愛處工」，書法何獨不然。石庵之書既直造無人愛處，而中丞又能愛石庵於無人愛處，此中皆有甚深三昧存焉，未可以常言常辭測也。

劉石庵書卷

陸放翁云，詩到「無人愛處工」，書畫何不獨然。畫家以士氣爲上，不貴縱横，元四家各擅專長，而倪迂簡淡，遂冠諸家之首，其品勝也。石庵前輩書絶去宋、元以來縱横妍媚之態，而筆意高古，拙中含姿，淡中入妙，近時罕有能及之者，其工處殆在無人愛處耶？顧作書固難，知書亦不易，敬齋中丞，慧光朗照，巨細無遺，於石庵之書最爲心賞，此卷書杜詩凡六首，復以東坡醉翁操繼之，皆石庵得意筆也。石庵作書不計旁人毁譽，而深契古人。中丞賞石庵之書，不在點畫皮毛，而獨高風骨，皆可即其好尚想見其爲人。他日傳之藝林，允稱佳話矣。

（汪承誼案）試研齋帖中劉文清公書凡一卷，亦係先生審定，皆清愛堂刻中所無者。

梁山舟書册

近時善書之家，自諸城劉石庵前輩外，羣推山舟前輩。山舟自矜重其書，不易與人。余不至杭州者十餘載，比來於友人處往往見山舟之書，似稍改其平生矜重之習。其楷書更峻拔，亦日就堅蒼矣。此册乃其貽吾藥州親家書，尤經意之作也。向來京師有三梁一王之説，余聞而深愧焉。三梁者，蓋瑶峰參政、聞山明府，暨山舟而三也。頃聞山、瑶峰已下世，石庵年近七旬，而山舟與余亦皆六旬以外，讀書譜「人書俱老」之語，爲之憮然。藥州能書精鑒，不知山舟及余書雜之古人中，當居何等？惟吾藥州評騭之。

山舟先生以書名擅海内久矣，大抵小楷工力尤深。頃壽近八旬而腕力更健。耄年進德，今時之衛武公歟！同時服膺，良非阿好也。

（汪承誼案）山舟所臨蘭亭、黄庭及維摩詰所説法供養品與他雜書數種並刻，試研齋帖中凡一卷。

自臨樂毅論

余致力於右軍小楷垂五十年，然所臨倣者，惟黄庭、像贊、曹娥輔以子敬洛神、永興破邪而已。於樂毅論不甚臨倣，以未見善本故也。後獲笪氏藏本，與世俗流通者迥異，末有江上侍御小字跋數行，以爲筆勢圓豁充拓，董文敏生平書法實基於此，愛而習之。嗣更詳味鬱岡齋宇泰先生跋語以爲轉折之間皆含異趣，於是於樂毅大有入處矣。前年汪竹坪以舊拓貽余，臨倣數過，知係鬱岡祖本，因將諸舊拓彙於一處，暇則臨倣數行，然罕能至終篇者。去年竹坪屬余臨一完本，余感其嘉貺，不敢辭，遂臨二本，一貽竹坪，一兼質心農，然尤不甚稱意。頃有武昌之行，舟中多暇，再倣一通，似較去年所作稍有進步，寄心農兼質竹坪也。

自臨宋四家書

余幼時喜臨晉、唐人書，不敢略涉宋派。年逾四十，始知宋人深得晉、唐神韻，學晉、唐者當於宋人真跡問津，然不能實證也。又十年，筆端乃暫得相應，蓋非深於晉、唐，無從窺見宋人之妙，亦猶不識如來禪，無從透入祖師禪也。既透祖師禪乃真見如來禪矣。近日深入宋人真跡，於晉、唐蹊徑益明，然則書豈易言哉。

（汪承誼案）先生臨四家書，彙刻於試研齋，自題山谷寄岳雲帖後云：「山谷大楷書於瘞鶴銘得筆，今鶴銘字形已漫，欲仿佛鶴銘者，轉當於山谷書求之也。」

謝希曾

謝希曾，清乾、嘉間人，鑒藏書畫名家。字孝基，號安山。吴縣人。諸生。潛心理學，邃於易。謝氏平生所聚書畫甚多。清人黄鈞曾云：安山先生，「臥遊重山迭嶂中，雖一室如行萬里路也；而聚古人於几席之間，雖尺幅如讀萬卷書也」。亦長於畫，得董、巨、倪、黄遺意。

謝氏嘗手定書畫録二卷，及所見書畫及名人書畫評各一卷，契蘭堂法帖八卷。然謝氏之書久罕傳本。近人容庚曾題契蘭堂書畫録抄本云：「此書余紹宋固未著録，辟疆吴人亦未之見，則其流傳罕可知也。」今選録此抄本中國朝名人書評一種，以供學者參稽。

國朝名人書評

魏文毅書有蔡忠惠、黄山谷體度。

魏敏果行書筆意灑脱，不落書家窠臼，自饒古韻。

宋荔裳行書清婉多姿。

施愚山行書藴藉宜人，内含神趣。

宋既庭楷書近智永鐵門限，行書亦有筆致。

沈文恪行草絶似董思翁晚年手筆。

湯文正書近顔平原而有趙松雪姿態。

笪江上學米，如元之白湛淵，肉多於骨。

王文簡不以書名，然用筆圓活灑脱，不似學董者專用側鋒。

汪鈍翁書在顔、蘇之間，嫌筆懶而肉塌耳。

陳文貞用筆圓美。

葉文敏書有季直表筆意，用筆亦圓。

張文貞書敦厚篤實，粹然如玉。

查二瞻行草亦學董，意趣與沈文恪自别。

李文貞行書妙在疏散而有風致。

高文恪行書得董之皮骨，未得其神韻。不如朱伯廬瀟灑自然有米、趙意趣。

韓文懿書自米出，而筆有古趣。

尤西堂、嚴藕漁行草俱學董而筆側。

朱竹垞行草參差有致。

潘稼堂少從徐俟齋，其書頗似其師，而用筆稍縱。

趙秋谷書秀逸可愛，足與何義門小字媲美。

惲南田書學褚河南哀册並褚黄庭經、米海岳千字文，綽約如仙。

姜鶴澗書亦自米出，以攲側取勢。

孫樹峰行草學董，姿致似勝江村。

查聲山大字頗佳。

姜西溟臨帖有盛名，鄙見頗以爲未善，筆意全失也。

汪退谷始學褚河南、趙松雪，後學瘞鶴銘，漸臻聖境，神韻超越諸家。

汪東山書氣骨頗清風致雅。

徐畏壘書小者入妙。

查侍講、陳香泉俱近董。查則含蓄有致，陳則直遂少韻，筆薄故也。

何義門楷書得褚、虞神韻，行書有六朝人意趣。

查初白出自褚河南美人賦筆意，綽約多姿。

陳春暉少從黄庭入手，尤工小楷。後學思翁，得其神趣，令人玩索不盡。

徐壇長與汪、何以同書名，然筆偏窄，似出兩家下。

張文敏始學董，頗秀潤。後宗蔡、米，遂多作意，客氣勝而真趣失矣。

王虚舟書學過於諸公，惟以側筆取妍爲病。

陳句山書才氣頗勝，有退谷筆意而近滑。

梁山舟始學多寶塔，筆頗俗，後宗宋四家，得其筆意，遂名冠一時，然終未及唐也，何有於晉？

王夢樓從董入宋，宗尚與山舟略同，惟用筆多扁爲病。

王宗炎

王宗炎（一七五五—一八二六，清乾隆二十年—清道光六年），學者、書法家。字以除，號谷塍。蕭山人。清乾隆進士。性淡退，築十萬卷樓，以文史自娱。爲文精於義理，達於事情；讀書根於經訓博總載籍。爲當時學者所推崇。清代訓詁大家高郵王引之曾云：「蕭山王晚聞先生，東南碩學，祖述三代兩漢之書而發爲文，故其辭質，其義醇，其出之也有章，其言之也有物。昔人所謂文辭爾雅、訓辭深厚者，先生之文其庶幾乎！」所評甚當。

論書法出自王氏晚聞居士遺集。王氏論書簡練平允，其力主學書首當持之以恒，則足爲俗下針砭也。晚聞居士遺集有清道光庚寅刻本。此篇即從該版本選録。

論書法

論書法十三則

學書之法，波、磔、鈎、趯辨析摹擬無不肖矣，神而明之，變化在心，無煩繩削。蓋必有李將軍數月之功，而後有吴道子一日之力也。

聖賢學問，始於有恒，可知絶跡飛空，必光脚踏實地，故論書首重沈著。

古人作書，以通身精神赴之，故能名家。後人視爲小技，不專不精，無怪其鹵莽而滅裂也。

書學不可一日輟工，右軍臨池水墨，永師退筆成冢，所謂進不容已者如此。

季海如獅，北海如象，右軍則龍跳虎臥矣，不觀龍虎，無以定獅象之優劣，不學獅象，無以知龍虎之神妙。學蘭亭不可以樂毅、曹娥筆意參之，何況褚、虞雜帖邪。古人云：「讀易者如無詩，讀書者如無春秋。」知此，方能專精而名世。

畫竹者，先有成竹於胸中，作書者，先有成書於指下。若如元美所云「腕中有鬼」，豈能工哉？作書之道：「規矩在心，變化在手。體欲方，而用欲圓；指欲實，而腕欲虛；神欲行，而官欲止。」審量於此，方可學古人法帖。

香光論書貴奇宕瀟灑，此爲神明變化者言耳。學者當履蹈規矩，不得縱放。記云：「莊敬日强，安肆日偷。」不可不知也。

録道園跋語，筆力軟弱殊甚，老矣而不加益，則真無可望矣。吾指一日能搦管，則楷法一日不可不習；吾目一日能視物，則經書一日不可不讀。

董思翁自評其書「不自立家數」，故數數遷業。余學書三十年，病在不專一，故一簡之中雜出數家筆法，殊可歎也。

臨蘭亭五百餘本矣，究竟無入手處，豈不可愧！

昨臨星鳳本十三行，乃悟率更、誠懸筆意，武庫森嚴，全本大令。此意自宋以後無拈出者，老矣！心知之而腕不從，可勝感愧。

舊藏蘭亭石刻書後

蘭亭世所珍者：東陽何氏一刻，此率更所臨，全以骨勝。若美女簪花，標格固當豐艷耳。是本乃從定武肥本傳摹者，雖乏龍跳虎臥之觀，而端壯秀麗，良非時下小家樣子所可頡頏也。章氏墨池堂帖即從此本摹入者，卷首谷口四隸，佳妙殊絶。

右軍書禊帖時，天全神遇，非復筆墨形似所可彷彿，故能傳之千古，永以爲寶。後世展轉臨摹，存什一於千百，尚能超凡入聖，信乎禊帖之爲神物也。

書學自齊、梁以後，漸趨肥沓，故唐人以瘦硬矯之，其實骨、肉不可偏勝，觀右軍此帖，益信「綿裏針」之法。

重刻墨池堂帖書後

化度與蘭亭同法，細玩其用筆處，無一不臻神似，所以稱山陰嫡嗣也。

歐陽之所以可貴者，骨秀神駿，而氣象盅和，渾穆如春風鼓物，自然温煦。不善學者，則槎枒粗鄙，祇見其可憎也。

人多喜寫釋道經，而不喜寫六經；多喜闡異教，而不喜闡聖教。非真有新奇可喜也，昔人有言：「畫鬼魅易，畫人物難。」豈知聖賢祇從平實處下手邪。臨化度銘有會記此。

晉帖多唐人臨摹，輾轉翻刻，字形全失，何況筆法。不如碑版皆書丹上石，刻工精妙，雖有損剥，而真意尚存。

近得北魏碑新出土者，古拙中具遒美之態，勝集刻晉帖遠矣。

董文敏成樂軒記拓本書後

文敏成樂軒記草稿，似不經意，而起伏環互，結構完密，無一筆不具十二分精神。此正如右軍蘭亭醉中用已退筆，而醒後屢書終不及者，其天全也。

蘭亭跋

學蘭亭如讀經，淺者見淺，深者見深。諸家刻本，方圓肥瘦各有一種妙處，所以爲羣帖之祖。右軍天懷高朗，興會所至，神與之化。褚、歐諸賢，雖極力追摹，不過得其一體，何況輾轉翻刻，並形似而失之者。以其規矩尚存千百之什一，正如辟谷導引，縱不得仙差，可却疾耳。

錢泳

錢泳（一七五九—一八四四，清乾隆二十四年—清道光二十四年），書法家。初名鶴，字立羣，號台仙，一號梅溪。金匱人。居常熟，官候選府經歷。能詩，工書，尤以隸書見長。據載，錢泳晚歲以八分寫十三經，工力甚鉅。平生所摹唐碑及秦、漢金石斷簡不下數十百種。墨林今話曰：「梅溪工於八法，尤精隸古。」著作有說文識小録、履園金石目、梅溪詩抄、蘭林集、履園叢話等。

書學選自履園叢話。作者對草書、篆書、隸書體、六朝與唐人書法、刻碑、刻帖、書畫收藏等闡述了自己的看法，他贊同阮元「書分南北宗」的見解，影響到晚清一代書風。

履園叢話有清道光十八年述德堂刊本。

書學

書

楊子曰：「書，心畫也。傳千里之忞忞者，莫如書。」釋名曰：「書，庶也，紀庶物也。」無論士、農、商、賈，俱所當習。惟書之爲道甚廣，有心手之妙用，有美醜之攸分，不可忽也。近日書家，稍知執筆，便好爲人師，謂之字館。鄉村市井之徒，亦紛然雜遝，即有一二好天分好筆資，皆爲其師汩没。何也？蓋先知覺，後知原，未嘗不可，惟不知因材而篤之道，但令其臨模己書，合己意，而後爲善者，此書法之所以日壞而無傑出者也。余以爲教人學書，當分三

等：第一等有絕頂天資可以比擬松雪、華亭之用筆者，則令其讀經史，學碑帖，遊名山大川，看古人墨跡，爲傳世之學。第二等志切功名，窮年兀兀，豈能盡力於斯，衹要真行兼備，不失規矩繩墨，寫成殿試策子，批判公文式樣，便可爲科第之學。第三等則但取近時書法臨倣，具有奏摺書啟稟帖手段，可以爲人傭書而騙衣食者，爲酬應之學也；然而亦要天分，要工夫，如無天分，少工夫，雖盡日臨碑學帖，終至白首無成。（此段原在履園叢話·藝能篇。）

鐘鼎文

三代已有文字，而今不傳，所傳者惟大禹岣嶁山碑、比干銅槃銘、周宣王石鼓文、穆王壇山刻石、孔子延陵十字碑及詛楚文之類，前人有信之，有疑之。即如薛尚功鐘鼎款識刻本，載有夏琱戈、鈎帶銘，及商器各種款識，余亦未敢信也。惟周鐘、周鼎，及尊、彝、壺、爵、卣、鬲、斝、觶、觚、敦、簠、簋、盉、甗、匜、盤之文，尚有可據。雖後世亦有依式倣造者，而其銘文之古奧，字畫之精嚴，決非後人所能僞作。故讀書者，當先讀六經，爲文章之源流；講篆隸者，當先考鐘鼎文，爲書法之源流也。

小篆

學篆書者當以秦相李斯爲正宗，所謂小篆是也。惜所傳石刻，惟有泰山二十九字，及琅邪臺刻石十二行而已。自程邈一變小篆而爲隸書，篆學漸廢。蓋篆體圓，有轉無折；隸體方，有折無轉，絕然相反。今人有認漢器款識、印章，及五鳳題字、三公山碑爲篆書者，誤矣。觀徐鼎臣所模繹山、會稽、碣石諸刻，尚得秦相三昧，而唐之李少温，宋之夢英、張有，元之周伯琦，明之趙宧光，愈寫愈遠矣。本朝王虚舟吏部頗負篆書之名，既非秦非漢，亦非

唐非宋，且既寫篆書，而不用說文，學者譏之。近時錢獻之別駕亦通是學，其書本宗少温，實可突過吏部。老年病廢，以左手作書，難於宛轉，遂將鐘鼎文、石鼓文、及秦漢銅器款識、漢碑題額各體參雜其中，忽圓忽方，似篆似隸，亦如鄭板橋將篆隸行草鑄成一鑪，不可以爲訓也。惟孫淵如觀察守定舊法，當爲善學者，微嫌取則不高，爲夢英所囿耳。獻之之後，若洪稚存編修、萬廉山司馬、嚴鐵橋孝廉及鄧石如、吴山子俱稱善手，然不能過觀察、別駕兩公中年書矣。

隸書

隸書之名，見前、後漢書，又曰「八分」，見晉書·衛恒傳。八分者，即隸書也。蓋隸從篆生，程邈所作。秦時已有，亦謂之佐書，起於官獄事繁，用隸人以佐書之，故曰「隸書」，取簡易也。篆用圓筆，隸用方筆，破圓爲方而爲隸書，故兩漢金石器物俱用秦隸，至東京、漢安以後，漸有戈法波勢，各立面目，陳遵、蔡邕，自成一體，又謂之漢隸。其中有減篆者，有添篆者，有篆隸同文者，有全違篆體者，魯魚之惑，涇渭難分，真書祖源實基於此。迨鍾傅一出，又將漢隸變爲轉折，畫平竪直，間用鈎趯，漸成楷法，謂之真書，篆隸之道發洩盡矣。自此兩晉六朝從事真書。真書一行，隨有行草，行草紛雜，隸學自掩。唐人習者雖多，實與漢法愈遠。何也？唐人用楷法作隸書，非如漢人用篆法作隸書也。五代、宋、元而下，全以真行爲宗，隸書之學亦漸泯没。雖有歐、趙、洪氏諸家著録以發揚之，而學者殊少。至元之郝經、吾衍、趙子昂、虞伯生輩，亦未嘗不講論隸書，然郝經有云「漢之隸法，蔡中郎已不可得而見矣，存者惟鍾太傅。」又吾衍云「挑拔平硬如折刀頭。」又云「方勁古拙，斬釘截鐵，方稱能事。」則所論者，皆鍾法耳，非漢隸也。至文待詔祖孫、父子，及王百穀、趙凡夫之流，猶剿襲元人之言而爲鍾法，似生平未見漢隸者，是猶執

曾元而問其高曾以上之言，自茫然不知本末矣，曷足怪乎！國初有鄭谷口，始學漢碑，再從朱竹垞輩討論之，而漢隸之學復興。然谷口學漢碑之剥蝕，而妄自挑趯；竹垞學漢碑之神韻，亦擅自增損。識者病之。惟長洲顧南原隸辨一作，能以諸碑參究，其法已開。又有吳江陸虔實贈公、吳縣徐友竹處士爲昌其學，而終未純耳。蓋古碑雖在，用筆不傳，無有授受淵源，親承指畫，如花之初蕊，色香未備，栽培既久，羣艷爭芳，其勢然也。今北平有翁覃溪閣學，山左有桂未谷大令，吳門有錢竹汀宫詹，揚州有江秋史侍御，閩中有伊墨卿太守，天都有巴雋堂中翰，浙江有黄小松司馬及江秬香孝廉，皆能以漢法自命者，而學者自此日益盛云。

隸書生於篆書，而實是篆之不肖子，何也？篆書一畫、一直、一鈎、一點，皆有義理，所謂指事、象形、諧聲、會意、轉注、假借是也，故謂之六書。隸既變圓爲方，改弦易轍，全違父法，是六書之道由隸而絶。至隸復生真行，真行又生草書，其不肖更甚於乃祖乃父，遂至破體雜出，各立支派，不特不知其身之所自來，而祖宗一點血脈亦忘之矣。老友江艮庭徵君常言「隸書者六書之蟊賊」，余亦曰「真行草書又隸書之蟊賊也」。蓋生民之初本無文字，文字一出，篆隸生焉，余以爲自漢至今，人人胸中原有篆隸，第爲真行汩没，而人自不知耳。何以言之？試以四五歲童子，令之握管，則筆筆是史籀遺文，或似商周款識，或似兩漢八分，是其天真本具古法，則篆隸固未嘗絶也，惟一習真行，便違篆隸，真行之學日深，篆隸之道日遠，欲求古法，豈可得乎！故世之學者雖多，鮮有得其要領，至視爲絶學，有以也夫。

唐人隸書，昔人謂皆出諸漢碑，非也。漢人各種碑碣，一碑有一碑之面貌，無有同者，即瓦當印章，以至銅器款識皆然，所謂俯拾即是，都歸自然。若唐人則反是，無論元宗、徐浩、張廷珪、史維則、韓擇木、蔡有鄰、梁昇卿、李權、陸郢諸人書，同是一種戈法，一種面貌，既不通説文，則别體雜出，而有意圭角，擅用挑踢，與漢人迥殊，吾故

曰：「唐人以楷法作隸書，固不如漢人以篆法作隸書也。」

或問漢人隸書碑碣具在，何唐、宋、元、明人若未見者？ 余答曰：「猶之説經，宋儒既立，漢學不行。 至本朝顧亭林、江慎修、毛西河輩出，始通漢學，至今而大盛也。」

顧南原作隸辨，實有功於隸書，近人所學賴爲圭臬。 惟所引漢碑，半用字原、隸韻，或無原碑可考，其中亦有沿誤，而翁覃溪先生排擊之，幾至身無完膚，未免過當。

許叔重云：「秦滅經書，滌除舊典，官獄務繁，初有隸書，以趨約易，而古文由此絶矣。」余亦曰：「三國既分，圖籍無徵，鍾法一變，遂有真書流爲行草，而隸書由此絶矣。」

草書

昔人謂草書在篆隸之前。 趙壹曰：「草書起秦之末。」衛恆曰：「漢興有草書，不知作者姓名。 至章帝時齊相杜度作草書，元帝時史游作急就章，解散隸體粗書之，謂章草之始。」余以爲皆非也。 草書之名，實起於草藁。 史記屈原傳：「屈原屬草藁未定。」是古篆隸皆有草藁書，非今之草書也。 熟觀二王草書，字字從真行而生，豈草書反在篆隸之前乎？ 雖淳化閣帖有漢章帝草書，實是王著妄作，不可遂爲典據。（此段原在履園叢話・考索篇。）

書法分南北宗

畫家有南北宗，人盡知之，書家亦有南北宗，人不知也。 嘉慶甲戌春三月，余至淮陰謁阮芸臺先生，時先生爲七省漕務總督，款留者竟日，論及書法一道，先生出示南北書派論一篇，其略曰：「書法變遷，流派混淆，非溯其源，

曷反於古？蓋由篆變爲隸，隸變爲真書、行草，其轉移皆在漢末、魏、晉之間。而真書、行草之分爲南北兩派者，則東晉、宋、齊、梁、陳爲南派，趙、燕、魏、齊、周、隋爲北派也。南派由鍾繇、衛瓘及王羲之、獻之、僧虔等，以至智永、虞世南、褚遂良；北派由鍾繇、衛瓘、索靖及崔悦、盧諶、高遵、沈馥、姚元標、趙文深、丁道護等，以至歐陽詢、顏真卿、柳公權。南派不顯於齊、隋，至貞觀初乃大顯。太宗獨喜羲、獻之書，至歐陽、虞、褚皆習蘭亭，始令王氏一家兼掩南、北。然此時王派雖顯，縑楮無多，世間所習，猶爲北派。及趙宋閣帖一行，不重碑版，北派愈微。故竇臮述書賦自周至唐二百七人之中，列晉、宋、齊、梁、陳一百四十五人，於北朝不列一人，其風遷派別可想見矣。不知南北兩派判若江湖，不相通習，南派乃江左風流，疏放妍妙，宜於啓牘；北派則中原古法，厚重端嚴，宜於碑榜。宋以後學者，昧於書有南北兩派之分，而以唐初書家舉而盡屬羲、獻，豈知歐、褚生長齊、隋，近接魏、周，中原文物，具有淵源，不可合而一之也。」真爲確論。余以爲如蔡、蘇、黄、米及趙松雪、董思翁輩亦昧於此，皆以啓牘之書作碑榜者，已歷千年，則近人有以碑榜之書作啓牘者，亦毋足怪也。

六朝人書

晉、宋、南北齊、梁、陳、隋之間，工書者林立，兩晉稱二王之妙，南北重崔、盧之書，又羊欣、阮研、徐淮南、陶隱居、姚元標、丁道護等皆其選也。據金石萃編所載，六朝碑刻有一百四十餘種，近阮宫保、孫淵如、黄小松、趙晉齋諸家所藏，又益二三十種。其間如刁遵、高湛、鄭道昭、元太僕、啓法寺、龍藏寺諸碑，實歐、虞、褚、薛所祖，惟時值亂離，未遑講論文翰，甚至破體雜出，錯落不檢，而刻工之惡劣，若生平未嘗識字者，諸碑中竟有十之七八，可笑也。

唐人書

有唐一代之書，今所傳者惟碑刻耳。歐、虞、褚、薛，各自成家，顔、柳、李、徐，不相沿襲。如詩有初、盛、中、晚之分，而不可謂唐人諸碑盡可宗法也。大都大曆以前宗歐、褚者多，大曆以後宗顔、李者多，至大中、咸通之間，則皆習徐浩、蘇靈芝及集王聖教一派而流爲院體，去歐、虞漸遠矣。然亦有刻手之優劣，一時之好尚，氣息之相通，支分派别，難以一概而論。即如經生書中，有近虞、褚者，有近顔、徐者，觀其用筆用墨，迥非宋人所能跂及，亦時代使然耳。今之學書者，自當以唐碑爲宗。唐人門類多，短長肥瘦，各臻妙境；宋人門類少，蔡、蘇、黄、米，俱有毛疵。學者不可不知也。

有唐一代，崇尚釋氏，觀其奉佛念經，俱承梁、隋舊習，非高祖、太宗輩始爲作俑也。有唐一代崇尚法書，觀其結體用筆，亦承六朝舊習，非率更、永興輩自爲創格也。今六朝、唐碑具在，可以尋繹。

宋四家書

董思翁嘗論宋四家書皆學顔魯公，余謂不然，宋四家皆學唐人耳，思翁之言誤也。如東坡學李北海，而參之以參寥；山谷學柳誠懸，而直開畫蘭畫竹之法；元章學褚河南，又兼得馳驟縱横之勢；學魯公者惟君謨一人而已。蓋君謨人品醇正，字畫端方，今所傳萬安橋碑直是魯公中興頌，相州晝錦堂記直是魯公家廟碑，獨行草書又宗王大令，不宗爭坐帖一派。乃知古人所學，人各異途，變化莫測，不可以臆見論定。總之，宋四家皆不可學，學之輒有病；蘇、黄、米三家尤不可學，學之不可醫也。

坡公書昔人比之飛鴻戲海，而豐腴悦澤，殊有禪機。余謂坡公天分絶高，隨手寫去，修短合度，並無意爲書家，是其不可及處。其論書詩曰：「我雖不善書，曉書莫如我。苟能通其意，自謂不學可。」又曰：「端莊雜流麗，剛健含阿娜。」真能得書家玄妙者。然其戈法殊扁，不用中鋒，如書表忠觀碑、醉翁亭記、柳州羅池廟碑之類，雖天趣横溢，終不是碑版之書。今類帖中所收及陳眉公集刻晚香堂帖，有真跡有僞跡，夾雜其中。若秋碧堂所刻之洞庭春色、中山松醪二賦，孔氏玉虹樓所刻之小字表忠觀碑，全是惡札，何嘗是坡公真跡耶！故友蔣藝萱中進士後，酷喜蘇書，余勸之不可學，藝萱不以爲然。余問之曰：「君自學蘇書後，每書一幅，心中可得意否？」曰：「實自得意。」余告之曰：「此即受病處也。」藝萱深服余言。余年過五十，自分無有進境，亦不能成家，擬以蘇書終其身，孰知寫未三四年，毛疵百出，旋復去之，乃知坡公之書未易學也。

余弱冠時輒喜學山谷書，雖老學見之，亦爲稱賞不置，心甚疑焉。因求教於林蠡槎先生，先生一見泳書，便云：「子錯走路頭矣。」因問曰：「將奈何？」先生曰：「必學松雪翁書方能退轉也。」後見馮定遠論山谷詩，以爲江西粗俗槎枒之病，一入筆端便九牛拔不出，必以義山、西昆諸體退之，乃悟先生之言之妙。由此觀之，山谷之詩與書皆不可沾染一點。余謂文衡翁老年書亦染山谷之病，終遜於思翁，沈石田無論矣。

米書不可學者過於縱，蔡書不可學者過於拘。米書筆筆飛舞，筆筆跳躍，秀骨天然，不善學者，不失之放，即失之俗。如國朝書家盛推姜西溟、汪退谷、何義門、張得天，諸公皆一時之選，余謂西溟拘謹少變化，退谷書能大而不能小，義門書能小而不能大，惟得天能大能小，然學之殊令人俗，何也？以學米之功太深也。至老年則全用米法，至不成字。即如查二瞻本學思翁，老年亦用米法，終不能成家也。

趙松雪

或問余宋四家書既不可學，當學何書爲得？余曰：「其惟松雪乎！」松雪書用筆圓轉，直接二王，施之翰牘，無出其右。前明如祝京兆、文衡山俱出自松雪翁，本朝如姜西溟、汪退谷亦從松雪出來，學之而無弊也。惟碑版之書則不然，碑版之書必學唐人，如歐、褚、顏、柳諸家，俱是碑版正宗，其中著一點松雪，便不是碑版體裁矣。譬如清廟明堂，林居野館，截然兩途，豈可渾而一之哉！或曰：「然則何不徑學唐人，而必學松雪，何也？」余曰：「吾儕既要學書，碑版、翰牘須得兼備，碑版之書其用少，翰牘之書其用多。猶之讀三百篇，國風、雅、頌不可偏廢，書道何獨不然。」

總論

余嘗論工畫者不善山水，不能稱畫家；工書者不精小楷，不能稱書家。書畫雖小道，其理則一。昔人謂右軍樂毅論爲千古楷法之祖，其言確有理據。蓋黄庭、曹娥、像贊非不妙，然各立面目，惟樂毅沖融大雅，方圓適中，實開後世館閣試策之端，斯爲上乘。如唐之虞、褚，元之趙，明之文、祝，皆能得其三昧者也。

碑榜之書與翰牘之書是兩條路，本不相紊也。董思翁云：「余以黄庭、樂毅真書放大，爲人作榜署書，每懸看輒不佳。」思翁不知碑、帖是兩條路，而以翰牘爲碑榜者，那得佳乎！古來書碑者，在漢、魏必以隸書，在晉、宋六朝必以真書，以行書而書碑者，始於唐太宗之晉祠銘，李北海繼之。北宋之碑尚真行參半，迨米南宫父子一開風氣，至南朝，告敕碑碣則全用行書矣。總之，長箋短幅，揮灑自如，非行書、草書不足以盡其妙；大書深刻，端莊得體，

非隸書、真書不足以擅其長也。

思翁於宋四家中獨推服米元章一人，謂自唐以後，未有過之，此所謂僧贊僧也。蓋思翁天分高絶，趙吴興尚不在眼底，況文徵仲、祝希哲輩耶！元章出筆實在蘇、黄之上，惟思翁堪與作敵，然二公者，皆能縱而不能伏，能大而不能小，能行而不能楷者，何也？余謂皆坐天分過高之病，天分高則易於輕視古人，筆筆皆自運而出，故所書如天馬行空不受羈束，全以天分用事者也。

米元章、董思翁皆天資清妙，自少至老筆未嘗停，嘗立論臨古人書不必形似，此聰明人欺世語，不可以爲訓也。吾人學力既淺，見聞不多，而資性又復平常，求其形似尚不能，況不形似乎！譬如臨蘭亭序，全用自己戈法，亦不用原本行款，則是鈔録其文耳，豈遂謂之臨古乎？

凡應製詩文、牋奏、章疏等書，祇求文詞之妙，不求書法之精，祇要匀稱端正而已，與書家絶然相反。元章自叙云：「古人書筆筆不同，各立面目，若一一相似排如算子，則『奴書』也。」

或有問余云：「凡學書畢竟以何碑何帖爲佳？」余曰：「不知也。」昔米元章初學顔書，嫌其寬，乃學柳，結字始緊。知柳出於歐，又學歐。久之類印板文字，棄而學褚，而學之最久。又喜李北海書，始能轉折肥美，八面皆圓。再入魏晉之室，而兼乎篆隸。夫以元章之天資，尚力學如此，豈一碑一帖所能盡。

虞道園云：「坡、谷出而魏晉之法廢，米元章、黄長睿乃知古法。」雖過高之論，然其言甚確。

張丑云「子昂書法温潤閑雅，遠接右軍，第過爲妍媚纖柔，殊乏大節不奪之氣」，非正論也。褚中令書，昔人比之美女嬋娟，不勝羅綺，而其忠言讜論，直爲有唐一代名臣，豈在區區筆墨間，以定其人品乎！

一人之身，情致藴於內，姿媚見乎外，不可無也。作書亦然。古人之書原無所謂姿媚者，自右軍一開風氣，遂至

姿媚横生，爲後世行草祖法，今人有謂姿媚爲大病者，非也。

思翁書畫俱是大作手，其畫宗北苑，而兼得大、小米之長，尚在第二乘，惟書法無古無今，不名一格，而能卓然成家，蓋天資高妙，直在古人上也。余嘗見思翁一畫卷，用筆淹潤，秀絶人寰，後有款云：「時年八十有一。」又見一書卷，臨鍾、王、虞、褚、顔、柳及蘇、黄諸家，後有題云：「此數帖余臨倣一生，纔得十之三四，可脱去拘束之習。」書時亦年八十一。夫以思翁之天資學力，尚作書作畫老而不衰，自成大家也。

近日所稱海内書家者，有三人焉：一爲諸城劉文清公；一爲錢塘梁山舟侍講；一爲丹徒王夢樓太守也。或論文清書如枯禪入定，侍講書如布帛菽粟，太守書如倚門賣俏。余謂此論太苛。文清本從松雪入手，靈峭異常，而誤於淳化閣帖，遂至模棱終老，如商鼎、周彝，非不古而不適於用。侍講早年亦宗趙、董，惟自壯至老筆筆自運，不屑依傍古人，故所書全無帖意，如舊家子弟，不過循規蹈矩，飽暖終身而已。至太守則天資清妙，本學思翁，而稍沾笪江上習氣。中年得張樗寮真跡臨模，遂入輕佻一路，而姿態自佳，如秋娘傅粉，骨格清纖，終不莊重耳。三公者，余俱嘗親炙，奉爲圭臬，何敢妄生議論，然見文清笑侍講爲竈下老婢，侍講亦笑文清爲滕公佳城，太守笑兩公，兩公亦笑太守，雖文人相輕，自古而然，而謂三公必傳，可與松雪、思翁爭席者，則吾未敢信也。

刻碑

自漢、魏、六朝、唐、宋、元、明以來，碑板不下千萬種，其書丹之人，有大家書，有名家書，亦有並不以書名而隨手屬筆者。總視刻人之優劣，以分書之高下，雖姿態如虞、褚，嚴勁如歐、顔，若刻手平常，遂成惡札。至如唐騎都尉李文墓誌，其結體用筆，全與磚塔銘相似，王虚舟云必是敬客一手書，而刻手惡劣，較磚塔銘竟有天壤之隔。又

西平王李晟碑，是裴晉公撰文，在柳誠懸當日書碑時，自然極力用意之作，乃如市儈村夫之筆，與玄秘塔截然兩途，真不可解也。唐人碑版如此類者甚多，其實皆刻手優劣之故。

大凡刻手優劣，如作書作畫，全仗天分。天分高則姿態橫溢，如劉雨若之刻快雪堂帖，管一虬之刻洛神十三行是也。

文氏停雲館帖，章簡甫所刻也。然惟刻晉、唐小楷一卷最爲得筆，其餘皆俗工所爲，了無意趣。

書法一道，一代有一代之名人，而刻碑者亦一時有一時之能手，需其人與書碑者日相往來，看其用筆，如爲人寫照，必親見其人而後能肖其面目、精神，方稱能事，所謂下真跡一等也。世所傳兩晉、六朝、唐、宋碑刻，其面目尚有存者，至於各種法帖，大率皆由拓本贋本轉轉模勒，不特對照寫照，且不知其所寫何人，又烏能辨其面目、精神耶？吾故曰藏帖不如看碑，與其臨帖之假精神，不如看碑之真面目。

刻手不可不知書法，又不可工於書法。假如其人能書，自然胸有成見，則恐其將他人之筆法，改成自己之面貌；如其人不能書，胸無成見，則又恐其依樣胡蘆，形同木偶，是與石工木匠雕刻花紋何異哉？

刻行楷書似難而實易，刻篆隸書似易而實難。蓋刻人自幼先從行楷入手，未有先刻篆隸者，猶童蒙學書，自然先習行楷，行楷工深，再進篆隸。今人刻行楷尚不精，況篆隸乎？（此段原在履園叢話·藝能篇。）

論刻帖

張懷瓘書斷云：「楷者，法也，式也，後世以爲楷法者也。」余亦曰：「楷者，法也，式也，後世以爲法帖者也。」近世刻帖者不明此意，但以古人墨跡，無論可法不可法，輒刻之帖中以爲備，則非法帖矣。如岳忠武、文信國，以功

顯，以忠著，非書家也；王荆公、陸放翁，以文傳，以詩名，非書家也；藏其墨跡可也，刻諸法帖不可也。近有某君刻國朝名人尺牘成大部者，費至數千金，殊覺無謂。大凡前人手札，皆率意爲之，非如二王真跡之字字可法也。其中有大家書，有名家書，有託名書，有同名書，又有並不善書而隨手屬筆者，亦有他人代書者，未必字字可法，而刻諸石，其可乎哉？是不知書斷之所謂按帖者也。（此段原在履園叢話·碑帖篇。）

論書畫收藏

收藏書畫，與文章、經濟全不相關，原是可有可無之物。然而有篤好爲性命者，似覺玩物喪志；有視爲土苴者，亦未免俗不可醫。余嘗論之，其爲人也多文，雖不知書畫，可也；其爲人也無文，雖知書畫，不可也。大約千人之中，難得一人愛之，即愛之而不得其愛之之道，雖金題玉躞，插架盈箱，亦何異于市中之骨董鋪邪？

考訂之與詞章，固是兩途，賞鑒之與考訂，亦截然相反，有賞鑒而不知考訂者，有考訂而不明賞鑒者。宋、元人皆不講考訂，故所見書畫題跋殊空疎不切，至明之文衡山、都元敬、王弇州諸人，始兼考訂。若本朝朱竹垞、何義門、王虛舟輩，則專精考訂矣；然物之真僞，恐未免疎略。

收藏書畫有三等，一曰賞鑒，二曰好事，三曰謀利。米海岳、趙松雪、文衡山、董思翁等爲賞鑒，秦會之、賈秋壑、嚴分宜、項墨林等爲好事。若以此爲謀利計，則臨模百出，作僞萬端，以取他人財物，不過市井之小人而已矣，何足與論書畫耶！

看書畫亦有三等，至真至妙者爲上等，妙而不真爲中等，真而不妙爲下等。上等爲隨珠和璧，中等爲優孟衣冠，下等是千里馬骨矣。然而亦要天分，亦要工夫，又須見聞，又須博雅，四者缺一不可。詩文有一日之短長，書畫

有一時之興會，雖真而乏佳趣，吾無取也。

清河書畫舫謂看字畫須具金剛眼力，鞫盜心思，乃能看得真切。余以爲不然。看字畫如對可人韻士，一望而知爲多才尚雅，可與終日坐而不厭不倦者，並不比作文論古，必用全力赴之。祇要心平氣和，至公無私，毋惑人言，便爲妙訣。看得真則萬象畢呈，見得多自百不失一。然而亦有天分存乎其間，並不在學問之深長，詩書之廣博也。晉、唐名跡，品題甚少，即有品題，不過觀款題名而已。至宋、元人始尚題詠，題得好益增名貴，題得不好益增厭惡。至明之項墨林，則專用收藏鑒賞名號圖章見長，直是書畫遭劫，不可謂之品題也。余見某翰林題思翁山水卷，以文衡山用筆比擬之，是隔雲山一萬重矣。

國初北平孫退谷築萬卷樓，藏書甚富，而賞鑒書畫尤精，著有庚子銷夏記八卷。退谷殁後，其物大半歸黃崑圃家，而散於海内者亦復不少。如記中所載之唐僧懷素小草千文、歐陽文忠集古録跋尾、黃山谷松風閣詩、朱晦翁城南二十詠、貫休羅漢、易元吉猴貓圖、宣和御題十八學士圖、張擇端清明上河圖、趙榮禄書陶詩小楷及枯樹賦，余皆親見之。

高江村嘗言，世人之好法書名畫而必欲竭資力以事收蓄，與決性命以饕富貴者何異？其言甚確。然觀其有小印一枚，曰「江邨三十年精力所聚」，可見其好之篤，嗜之深，未必能作雲煙過眼觀也。銷夏録中之物亦有真有僞，如蘇文忠送安國教授詩有陳石磵跋者，今藏家黼堂侍郎家，的是雙鈎廓填，而江邨亦收蓄之視爲至寶，何也？

收藏書畫是雅事，原似雲煙過眼，可以過而不留，若一貪戀，便生覬覦之心，變雅而爲俗矣。試觀古來收藏家，從無有傳之數百年子孫尚能守者。

有明一代書家，前有三宋二沈，後有文、祝、董思翁諸公，此其最著者，其餘如吴匏庵、李貞伯、陸子傳、王雅

宜、張東海、婁孟堅、陳魯南、王百穀、周公瑕之流，亦稱善書，可爲案頭珍玩。大約明之士大夫，不以直聲廷杖，則以書畫名家，此亦一時習氣也。

有明一代畫家，盛推文、沈、唐、仇爲諸家之冠，然而可傳者尚多，如王孟端、戴文進、杜東原、姚公綬、陶雲湖、呂廷振、周東村、陳道復、王仲山、袁叔明、陸包山、宋石門、王酉室、錢叔寶、謝樗仙、趙文度、張君度、孫雪居、丁南羽、莫秋水、董思白、楊龍友、陳仲醇、李長蘅輩，亦卓然成家。近時收藏書畫者，輒曰宋、元，宋、元豈易言哉？即有一二卷册條幅，又爲海内士大夫家珍秘，反不如降格相從，收取明人之易爲力耳。（此段原在履園叢話·收藏篇。）

阮　元

阮元（一七六四——一八四九，清乾隆二十九年——清道光二十九年），學者、書法家。字伯元，號芸臺，晚號揅經老人。江蘇儀徵人。清乾隆進士，官湖廣、兩廣、雲貴總督，體仁閣大學士。身歷清乾、嘉文物鼎盛時期，主持風會數十年，海内學者尊爲山斗。曾在杭州創立詁經精舍，在廣州創立學海堂，提倡樸學。主編有經籍纂詁，校刻有十三經注疏，滙刻有皇清經解等百八十餘種。還著有疇人傳、積古齋鐘鼎彝器款識、揅經室集、小滄浪筆談等。

南北書派論和北碑南帖論選自揅經室集。他探索書法演變源流較爲詳盡，自謂「書法遷變，流派混淆，非溯其源，曷返於古？」北碑南帖論則提出：「短牋長卷，意態揮灑，則帖擅其長；界格方嚴，法書深刻，則碑據其勝。」此論看似折衷，實爲晚清尊碑進行了有力的鼓吹。

揅經室集有嘉慶原刻本、廣州書局重刻本等。

南北書派論

元謂：書法遷變流派混淆，非溯其源曷返於古？蓋由隸字變爲正書、行草，其轉移皆在漢末、魏、晉之間；而正書、行草之分爲南、北兩派者，則東晉、宋、齊、梁、陳爲南派，趙、燕、魏、齊、周、隋爲北派也。南派由鍾繇、衛瓘及王羲之、獻之、僧虔等，以至智永、虞世南。北派由鍾繇、衛瓘、索靖及崔悦、盧諶、高遵、沈馥、姚元標、趙文深、丁道護等，以至歐陽詢、褚遂良。南派不顯於隋，至貞觀始大顯。然歐、褚諸賢，本出北派，洎唐永徽以後，直

至開成，碑版、石經尚沿北派餘風焉。南派乃江左風流，疏放妍妙，長於啓牘，減筆至不可識。而篆隸遺法，東晉已多改變，無論宋、齊矣。北派則是中原古法，拘謹拙陋，長於碑榜。而蔡邕、韋誕、邯鄲淳、衛覬、張芝、杜度篆隸、八分、草書遺法，至隋末唐初貞觀、永徽金石可考。猶有存者。兩派判若江河，南北世族不相通習。至唐初，太宗獨善王羲之書，虞世南最爲親近，始令王氏一家兼掩南北矣。然此時王派雖顯，縑楮無多，世間所習猶爲北派。趙宋閣帖盛行不重中原碑版，於是北派愈微矣。

元二十年來留心南北碑石，證以正史，其間踪跡流派，朗然可見。近年魏、齊、周、隋舊碑，新出甚多，但下真跡一等，更可摩辨而得之。竊謂隸字至漢末，如元所藏漢華嶽廟碑四明本，「物」、「亢」、「之」、「也」等字，全啓真書門徑。急就章草，實開行草先路。舊稱宣和書譜王導初師鍾、衛，携宣示表過江，此可見書派南遷之跡。晉、宋之間，世重獻之之書，右軍之體反不見貴，齊、梁以後始爲大行。南史·劉休傳：「羊欣重王子敬正隸書，世共宗之，右軍之體反不見重。及休，始好右軍法，因此大行。」梁亡之後秘閣二王之書初入北朝，顔之推始得而秘之。顔氏家訓云：「梁氏秘閣散逸以來，吾見二王真草多矣，家中嘗得十卷，方知陶隱居、阮交州、蕭祭酒諸書，莫不得羲之之體。」由此論觀之，可見南北實不相襲。加以真僞淆雜，當時已稱難辨。陶隱居答武帝啓云：「羲之從失郡告靈不仕以後，略不復自書，有代書一人，世不能別，見其緩異，呼爲末年書。子敬年十七八，全倣此人書，故遂與之相似。」僧智永爲羲之七世孫，與虞世南同郡。世南幼年學書於智永，見世南本傳。由陳入隋，言卑不遷，書亦不顯爾。時隋善書者爲房彦謙、丁道護諸人，皆習北派書法，方嚴遒勁，不類世南。世南入唐，高年宿德，祖述右軍。太宗書法亦出羲之，故賞虞派，購羲之真行二百九十紙，爲八十卷，命魏徵、虞世南、褚遂良定真僞。見唐書·藝文志。夫以兩晉君臣忠賢林立，而晉書御撰之傳，乃特在羲之，其篤好可知矣。慕羲、獻者，惟尊南派，故竇臮述書賦自周至唐二百七人之中，列晉、宋、齊、梁、陳一百四十五人，周一人，秦一人，漢二人，魏五人，吳二人，晉六十三人，宋二十五人，齊十

五人，梁二十一人，陳二十一人，北齊一人，隋五人，唐四十五人。於北齊祇列一人，其風流派別可想見矣。羲、獻諸跡，皆爲南朝秘藏，北朝世族豈得摩習？蘭亭一紙，唐初始出，歐、褚奉敕臨此帖時，已在中年以往，書法既成後矣。歐陽詢書法，方正勁挺，實是北派。試觀今魏、齊碑中，格法勁正者，即其派所從出。詳見跋中。唐書稱詢始習王羲之書，後險勁過之，因自名其體。嘗見索靖所書碑，宿三日乃去。夫唐書稱初學羲之者，從帝所好，權詞也；悦索靖碑者，體歸北派，徵詞也。蓋鍾、衛二家，爲南北所同，托始至於索靖，則惟北派祖之，枝幹之分，實自此始。褚遂良雖起吴、越，其書法遒勁，乃本褚亮，與歐陽詢同習隋派，實不出於二王。唐書本傳云：父友歐陽詢甚重之。褚書碑石，雜以隸筆，今有存者，可復按也。詳見跋中。褚臨蘭亭，改動王法，不可强同。虞世南死，太宗歎無人可與論書，魏徵薦遂良曰：「遂良下筆遒勁，甚得王逸少體。」此乃徵知遂良忠直，可任大事，薦其人，非薦其書。其實褚法本爲北派，與世南不同。此後李邕、蘇靈芝等，亦皆北派，故與魏、齊諸碑相似也。詳見跋中。唐時，南派字跡但寄縑楮，北派字跡多寄碑版。碑版人人共見，縑楮罕能遍習。至宋人閣、潭諸帖刻石盛行，而中原碑碣任其蘚蝕，遂與隋、唐相反。宋帖展轉摩勒，不可究詰。漢帝、秦臣之跡，並由虚造，鍾、王、郗、謝，豈能如今所存北朝諸碑，皆是書丹原石哉？宋以後，學者昧於書有南北兩派之分，而以唐初書家舉而盡屬王羲、獻。豈知歐、褚生長齊、隋，近接魏、周，中原文物，具有淵原，不可合而一之也。北朝族望質樸，不尚風流，拘守舊法，罕肯通變。惟是遭時離亂，體格猥拙，然其筆法勁正遒秀，往往畫石出鋒，猶如漢隸。其書碑誌，不署書者之名，即此一端，亦守漢法。惟破體太多，宜爲顔之推、江式等所糾正。其書家著名，見於北史、魏、齊、周書、水經注、金石略諸書者，不下八十餘人。趙崔悦、盧諶，魏崔潛、崔宏、盧邈、崔浩、崔簡、崔衡、崔光、崔高客、崔亮、張黎、谷渾、沈含馨、盧魯元、黎廣、江强、江式、江順和、屈恒、高遵、盧伯源、崔挺、游明根、劉芳、劉懋、郭祚、沈法會、李思穆、柳僧習、夏侯道遷、庾道、王世弼、王由、蔣少游、李苗、曹世表、裴敬憲、沈嵩、竇遵、柳楷、孫伯禮、劉仁之、宇文忠之、

沈馥，北齊杜弼、李鉉、張景仁、樊遜、姚元標、韓毅、袁買奴、李超、李繪、趙彥深、崔季舒、蕭慨、源楷、賈德胄、顏之推、姚淑、王思誠、釋道常，北周冀儁、趙文深、黎景熙、沈遐、泉元禮、蕭撝、薛温、薛慎、柳宏、裴漢、楊素、虞世基、虞綽、盧昌衡、趙仲將、劉頊、房彥謙、閻毗、竇慶、竇璡，隋丁道護、龐夐、侯孝直。此中如魏崔悅、崔潛、崔宏、盧諶、盧偃、盧邈，皆世傳鍾、衛、索靖之法。見崔浩傳。齊姚元標亦得崔法。崔浩傳云：武平中，姚元標以工書知名，見潛書以爲過於浩也。顏氏家訓云：北朝喪亂之餘，書跡鄙陋，加以專輒造字，猥拙甚於江南。惟有姚元標工於楷隸，留心小學，後生師之者衆。齊末秘書繕寫，賢於往日多矣。武平造像藥方記書法極佳，或元標筆歟？周冀儁、趙文淵，皆爲名家，豈書法遠不及南朝哉？我朝乾隆、嘉慶間，元所見所藏北朝石碑，不下七八十種。其尤佳者，如刁遵墓誌、司馬紹墓誌、高植墓誌、賈使君碑、高貞碑、高湛墓誌、孔廟乾明碑、鄭道昭碑、武平道興造像藥方記，建德、天保諸造像記，啓法寺、龍藏寺諸碑，直是歐、褚師法所由來，豈皆拙書哉？南朝諸書家載史傳者，如蕭子雲、王僧虔等，皆明言沿習鍾、王，蕭傳云：子雲自言善效元常、逸少，而微變字體。王傳云：宋文帝謂其跡逾子敬。實成南派。至北朝諸書家，凡見於北朝正史、隋書本傳者，但云「世習鍾、衛、索靖，工書、善草隸，工行草、長於碑榜」，諸語而已，絶無一語及於師法羲、獻。正史具在，可按而知。此實北派所分，非敢臆爲區别。譬如兩姓世系，譜學秩然，乃强使革其祖姓，爲後他族，可歟？北朝諸史云：魏初重崔、盧之書，自非朝廷文誥，四方書檄，初不妄染，故世無遺文，尤善草隸。崔悅與范陽盧諶齊名，諶法鍾繇，悅法衛瓘，而俱習索靖之草，皆盡其妙。諶傳子偃，偃傳子邈；悅傳子潛，潛傳子宏，世不替業。又谷渾善隸書，黎廣從司徒崔浩學楷篆，世傳其法。高遵頗有筆札，盧伯源習鍾繇法，劉懋善草隸，沈法會能隸書，李思穆工隸，庾道工草隸，王由善草隸，裴敬憲工隸草，竇遵善隸篆，劉仁之工真草，張景仁工草隸，姚元標工書知名，韓毅以工書顯，蕭慨善草隸，源楷善草隸，劉逖工草書，冀儁善隸書，泉元禮頗閑草隸，蕭撝善草隸，薛慎善草書，柳宏工草隸，虞世基善草隸，虞綽工草隸，盧昌衡工草行書，房彥謙善草隸，閻毗草隸尤善，竇慶工草隸，楊素工草隸，竇璡工草隸，凡此各正史本傳無一語及於師法二王者。此外書斷、書史、書勢、筆陣圖等書之言，皆未足深據。其間惟梁王褒本屬南派，褒入北周，貴遊翕然學褒書，趙文淵亦改習褒書，然竟無成。至於碑榜，王褒亦推先文淵。可見南北判然兩不相涉。述書賦注稱唐高祖書師王褒，得其妙，

故有梁朝風格。據此可見南派入北，惟有王褒。高祖近在關中，及習其書。太宗更篤好之，遂居南派。淵源所在，具可考已。南、北朝經學，本有質實輕浮之別，南、北朝史家亦每以夷虜互相詬詈，書派攸分何獨不然？元、明書家，多爲閣帖所囿，且若禊序之外，更無書法，豈不陋哉！

元筆札最劣，見道已遲，惟從金石、正史得觀兩派分合，別爲碑跋一卷，以便稽覽。所望穎敏之士，振拔流俗，究心北派，守歐、褚之舊規，尋魏、齊之墜業，庶幾漢、魏古法不爲俗書所掩，不亦褘歟！

北碑南帖論

古石刻紀帝王功德，或爲卿士銘德位，以佐史學，是以古人書法未有不託金石以傳者。秦石刻曰「金石刻」，明白是也。前、後漢隸碑盛興，書家輩出。東漢山川廟墓無不刊石勒銘，最有矩法。降及西晉、北朝，中原漢碑林立，學者慕之，轉相摩習。唐人修晉書、南、北史傳，於名家書法，或曰善隸書，或曰善隸草，或曰善正書，善楷書，善行草，而皆以善隸書爲尊。當年風尚，若曰不善隸，是不成書家矣。故唐太宗心折王羲之，尤在蘭亭叙等帖，而御撰羲之之傳，惟曰「善隸書，爲古今之冠」而已，絕無一語及於正書、行草。蓋太宗亦不能不沿史家書法以爲品題。晉書具在，可以覆案。而羲之隸書世間未見也。

隸字書丹於石最難，北魏、周、齊、隋、唐，變隸爲真，漸失其本。而其書碑也，必有波磔雜以隸意，古人遺法猶多存者，重隸故也。隋、唐人碑畫末出鋒，猶存隸體者，指不勝屈。褚遂良，唐初人，宜多正書，乃今所存褚跡，則隸體爲多，間習南朝體書聖教序，即嫌飄逸，蓋登善深知古法，非隸書不足以被豐碑而鑿貞石也。宮殿之榜亦宜篆

隸，是以北朝書家，史傳稱之每曰「長於碑榜」。今榜不可見，而瓦當、碑頭及天發神讖碑，可以類推。

晉室南渡，以宣示表諸跡爲江東書法之祖，然衣帶所携者，帖也。帖者，始於卷帛之署書，見說文。後世凡一縑半紙珍藏墨跡，皆歸之帖。今閣帖如鍾、王、郗、謝諸書，皆帖也，非碑也。且以南朝敕禁刻碑之事，是以碑碣絶少，見昭明文選。惟帖是尚，字全變爲真行草書，無復隸古遺意。即以焦山瘞鶴銘與萊州鄭道昭山門字相校，體似相近，然妍態多而古法少矣。閣帖，晉人尺牘，非釋文不識，苟非世族相習成風，當時啓事，彼此何以能識。東晉民間墓磚，多出陶匠之手，而字跡尚與篆隸相近，與蘭亭迥殊，非持風流者所能變也。王獻之特精行楷，不習篆、隸，謝安欲獻之書太極殿榜，而獻之斥韋仲將事以拒之，此自藏其短也。夫魏之君臣失禮者，在欑懸仲將耳。若使殿榜未懸，陳之廣厦細旃之上，敕文臣大書之，何不中禮之有？豈君上殿廷，不及竹扇籠鵝耶？虞世南孔子廟堂碑本是南朝王派，故其所書碑碣不多。若歐、褚則全從隸法而來，磨崖巨石，照耀區夏，詢得蔡邕、索靖之傳矣。北朝碑字破體太多，特因字雜分隸，兵戈之間，無人講習，遂致六書混淆，嚮壁虛造。然江東俗字，亦復不少，二王帖如「稧」、「習」、「軆」、「㮚」等字非破體耶？唐初破體未盡，如虞、歐碑中「关」、「彨」、虞廟堂碑。「凖」、歐虞恭公碑。「煞」歐皇甫君碑。等字非破體耶？唐太宗幼習王帖，於碑版本非所長，是以御書晉祠銘貞觀二十年，今在太原府。筆意縱横自如，以帖意施之巨碑者，自此等始。此後，李邕碑版名重一時，然所書雲麾諸碑，雖字法半出北朝，而以行書書碑，終非古法。故開元間修孔子廟諸碑，爲李邕撰文者，邕必請張庭珪以八分書書之，邕亦謂非隸不足以敬碑也。唐之殷氏仲容、顔氏真卿，並以碑版隸楷世傳家學。王行滿、韓擇木、徐浩、柳公權等，亦各名家皆由沿習北法，始能自立。

是故短箋長卷，意態揮灑，則帖擅其長。界格方嚴，法書深刻，則碑據其勝。宋蔡襄能得北法，元趙孟頫楷書

摹擬李邕，明董其昌楷書託跡歐陽，蓋端書正畫之時，非此則筆力無立卓之地，自然入於北派也。要之漢、唐碑版之法盛，而鐘鼎文字微；宋、元鐘鼎之學興，而字帖之風盛。若其商榷古今，步趨流派，擬議金石，名家復起，其誰與歸？

吴德旋

吴德旋（一七六七——一八四〇），清乾隆三十二年——清道光二十年），書法家。字仲倫。江蘇宜興人。諸生，以詩文名於當世。與惲敬、吕璜以文相砥鏃，詩亦高澹絶妙。著有初月樓集。初月樓論書隨筆一卷，專論行草，不及篆隸。大旨以唐人爲宗，宋以後推重蘇東坡、董思白兩家，而薄視趙松雪，於清代書家，多致不滿；其論用筆，特貴下筆老重，要「秀處如鐵，嫩處如金」，方知用筆之妙。所論多有前人未發者。吴氏與包世臣同時，多有交往，對包氏書論頗有異見。

初月樓論書隨筆有别下齋叢書本、美術叢書本。

初月樓論書隨筆

十年前見楊少師書，了不知其佳處何在。近習步虚詞數十過，乃知後來蘇、黄、米、董諸公，無不彷彿其意度者。黄涪翁比之「散僧入聖」，可稱妙喻。然涪翁又云：「今人見楊少師書，口是而腹非也。」在宋已然，何況今日。然余既已深知而篤好之，即以此當出世法矣。

山谷論書，於晉人後推顔魯公、楊少師，謂可彷彿大令，此言非也。魯公書結字用河南法，而加以縱逸，固是大令筆。少師筆意直接右軍，而不留一跡，董華亭謂其「古澹非唐人所及」，可稱篤論。

董華亭云：「今人眼目爲吴興所遮障。」蓋勝國時萬曆以前書家，如祝希哲、文徵仲之徒，皆是吴興入室弟子，徵仲晚年學山谷，便一步不敢移動，正苦被吴興籠罩耳。希哲狂草，雖云出自伯高、藏真，而略無遠韻，但可驚諸凡

夫。華亭出而明之書法一變矣。

永興書渾厚，北海則以頓挫見長，雖本原同出大令，而門户迥别。趙集賢欲以永興筆書北海體，遂致兩失。集賢臨智永千文，乃是當行，可十得六七矣。

本朝書家，姜湛園最爲娟秀，近時劉諸城醇厚，有六朝人遺意，但未縱逸耳。香泉、天瓶當時並負盛名，而凡骨未换，較之明季孫文介、倪文正諸公，不逮遠矣。

余友錢魯斯以書名海内四十餘年。初學董香光，繼學李北海，後乃出入顏清臣、蘇子瞻、黄魯直，能掃盡世俗謬種流傳見解，可謂書之豪傑。惜其未參褚河南、楊少師筆意，氣息稍粗。而有時肌理細膩，則又涉於凡艷，書品不無小減耳。然其沈著痛快固是一時無兩。

魯斯嘗謂余云：「作書草率最難。」余初不解其説，後學懷素小千文，略得草率之意。學右軍十七帖，則又不見所謂草率者，於魯斯之説，仍不能無疑。近學楊景度步虚詞，乃知草率者，細淨之至也。恨不能起魯斯而一問之耳。

十年前余在揚州與安吴包慎伯論書，慎伯不喜平原坐位帖，而余極好之。然余學書在慎伯後，未敢與之爭。近慎伯來陽羨，與余復相見，論書亦推服顏行，自悔前言之失，示余以所著述書一篇，妙論層出，予所見能書之士，未有若慎伯之通識也。惟於魯斯多微詞，且不無過當語，倘所謂責備賢者之意耶！

慎伯論書，於唐人後推東坡、思白二家。其言以爲東坡雄逸，思白簡澹，非餘子所及。此見極與余合。慎伯又云：「學蘇須汰其爛漫，學董須避其刁疏。汰爛漫則雄逸始顯，避刁疏則簡淡乃真。」斯固然矣。予謂爛漫、刁疏在彼二家病處亦覺其妍，但恐學者未得其妍先受其病，不可不知耳。

人於鄉先輩不能無私，魯斯愛惲南田書，謂其意趣勝香光，自成過論。南田所用祇是河南一家法，香光能集會稽、平原、少師諸家之長，決非南田所及。近見王石谷書，淳古似楊忠愍，而不以書名，想亦爲畫所掩耶？

愼伯謂自柳少師後，遂無有能作小楷者，論亦過高。米海岳九歌、趙松雪黄庭内景經，皆能不失六朝人遺法，但其他書不能稱是，遂爲識者所輕。文徵仲黄庭經，亦與右軍原書酷似，但恨用筆太工巧耳。

惲南田云：「褚、米一家書，學米先須從褚入。」余謂學褚有得，自可不須學米。米小行楷書固出於登善，亦祇哀册一種耳。若枯樹賦、公孫宏傳贊，蕭淡之筆，海岳終身不解也。東坡金山詩出入河南、少師、平原，真有淡不可收之妙，非海岳嬋娟羅綺之比。愼伯謂宋賢惟東坡具神解，斯言得之矣。

明人中學魯公者，無過倪文正。學少師者，無過董文敏。作者雖多，兩雄爲最矣。爲二公開先者，其惟楊忠愍乎？董香光論書盛推米海岳，海岳行草力追大令、文皇，以馳騁自喜，而不能掩其怒張之習。香光平澹似爲勝之。近時諸城學香光而益加遒厚，然略不肯馳騁，遂極詆海岳。書家所見不同如此，孰爲正其是非耶？

米元章云：「草書不入晉人格轍，徒成下品。」此論極是。然唐人草書，無不學大令者。大令狂草，盡變右軍之法而獨辟門户，縱横揮霍，不主故常。姚刑部姬傳謂：「如祖師禪，入佛入魔，無所不可。」可稱妙論。余謂大令草書，雖極力奔放，而仍不失清遠之韻。伯高、藏真筆力雖雄，清韻已失，學之者愈似而愈離。黄涪翁所云：「高閑以下，但可張之酒肆也。」元章力追大令，而就其合作，僅堪與孫虔禮抗衡，以爲入晉人之室則猶未耳。

董香光云：「學柳誠懸小楷書，方知古人用筆古澹之法。」孫退谷侍郎謂董公娟秀，終囿於右軍，未若柳之脱然能離。予謂柳書佳處被退谷一語道盡，但「娟秀」二字未足以概香光。孫虔禮書譜云：「不激不厲，而風規自遠。」此香光之所以得宗於右軍也。

韓退之石鼓歌云：「羲之俗書逞姿媚。」書家之病，昔人論之詳矣。退之性不喜書，固未知右軍書法之妙。且意欲推高古篆，乃故作此抑揚之語耳。後人誤看，遂若右軍之書真逞姿媚，而欲以吴興直接右軍，非惟不知右軍之書，亦並未解昌黎詩意矣。孫退谷以華亭娟秀，謂囿於右軍，已非篤論，況欲以吴興姿媚當之耶！

劉諸城云：「松雪自當爲一大宗，既或未厭人意，然究無以易之。」此就元人而論，謂鮮于、康里諸公皆非松雪之匹耳。若以辭害意，而欲遂以松雪嗣統二王，豈以諸城之智而出此耶？

李西臺肥而俗，僅勝周越耳。其時蔡、蘇未出，遂擅書名。東坡筆力雄放，逸氣横霄，故肥而不俗。要知坡公文章氣節，事事皆爲第一流。餘事作書，便有俯視一切之概，動於天然而不自知。吴匏庵亦步亦趨，尚未足以語於離形得似之妙也。

余見坡公法書，定以金山詩爲最，蓋公書務顯筆力，亦恨太盡耳。然學未到沈著痛快地位，而遽求含蓄，雖日習右軍之書，亦祇如優孟之似孫叔敖而已，竟何益哉？

昔人評歐陽率更書如金剛努目，大士揮拳；虞永興能中更能，妙中更妙。二家之書，余實未敢定其優劣。涿鹿馮銓謂「虞則内含剛柔，歐則外露筋骨，君子藏器，以虞爲優」。此言非也。歐亦剛柔内含，學歐而不得其筆，乃有露骨之病；學虞而不得其筆，又豈無肉重之失耶？

慎伯謂平原祭姪稿更勝坐位帖，論亦有理。坐位帖尚帶矜怒之氣，祭姪稿有柔思焉。藏憤激於悲痛之中，所謂言哀已歎者也。

張司寇書名最烜赫，其筆力沈鷙，洵足追步香光，而氣韻遠不逮矣。姜湛園、何義門氣韻與香光爲近，而筆力又不足以副之，甚矣斯事之難也。

東坡自云：「余書盡意作之似蔡君謨，稍放似楊風子。」東坡於少師，神似非形似，觀其筆勢，殆可伯仲。君謨學平原而出以恬和，和能入雅恬亦近俗，較之東坡殊爲遜矣。

學楊少師書，如讀周、秦諸子，乍看若散漫無紀，細玩却自有條理可尋。於詩則陶靖節也。王右軍如史記之文，變化皆行於自然。其於詩則無名氏之十九首也。

董思翁云：「作字須求熟中生。」此語度盡金針矣。山谷生中熟，東坡熟中生，君謨、元章亦尚有生趣。趙松雪一味純熟遂成俗派，惟黄庭内景經生意迴出絶不類松雪書，而世亦無問津者。

松雪行書以天冠山爲最，北海肖子也。世人艷稱民瞻十札已屬次乘，梅花詩則自鄶無譏矣。

吾鄉蔣盤初先生書，兼用永興、河南法，品格最近蔡端明。草書學藏真而少加收斂，位置當在祝希哲上。吳大來以平原爲宗，書特蒼鬱。曹湛思稍嫌單薄，而意趣頗似楊少師，如陽羨茶，味雖不濃而色香殊勝。

戲鴻堂所收玉潤帖，當是元章贋作。香光中歲於元章書有偏嗜，故往往爲所蒙蔽。而諸家石刻所收晉、唐人名跡，亦惟元章贋本爲多。

明自嘉靖以後，士夫書無不可觀，以不習俗書故也。張果亭、王覺斯人品頽喪，而作字居然有北宋大家之風，豈得以其人而廢之。

李懷琳絶交書草法出於大令，而未得其筆。鮮于太常小楷亦娟秀不俗，行、草學懷琳而彌不逮。然太常在當時已擅盛名，學如牛毛成如麟角，詎不信歟！

唐人之書法嚴而力果，然韻趣小減矣。予謂二王以後，趣莫深於少師，韻莫勝於東坡，可以補唐人所未足。

山谷小行書自佳，蓋亦從平原、少師兩家得力，故足與坡公相輔。大字學瘞鶴銘，骨體峭快而過於豪放，亦成

一種習氣。學者貴於慎取，不可遂爲古人所欺。

余年三十餘始留意書學，即好東坡、思白二家，然苦無入處。學淳化閣帖，愛大令、文皇之馳騁自得，而益迷其源。自是泛濫於唐、宋、元、明諸家十有餘年，而私心所好仍在東坡、思白。世人賤近貴遠，以時代判優劣，輒卑視二家。而卑無高論者，則又以趙松雪爲羲皇上人而已。近聞慎伯之論，予所信益堅。慎伯又導余學楊少師步虛詞，日習一過，覺於蘇、董二家意趣，時有所會，直不知手之舞之足之蹈之也。

近人之書，劉諸城渾厚醇實，自足名家，而仁和蔣山堂古秀在骨，幾欲突過諸城。山堂作書如以墨汁傾紙上，又時似枯藤之掛壁，思翁暮年神境也。世人於筆法、墨法皆所不講，而務求勻稱，見此等妙跡，鮮不嗤怪。有志之士所以窮老盡氣於荒江老屋中，惟求有以自信，而不肯輕爲人應酬筆墨也。

十數年前見吾鄉吴味泉書，輒愛玩不能釋手，以其熟於二王草法也。近覺其有不足處，蓋行筆學平原，而未能透露香色，反不若湛、斯。

學趙松雪不得真跡，斷無從下手。即有真跡臨摹，亦須先植根柢。昔之學趙者無過祝希哲、文徵仲，希哲根柢在河南、北海二家，徵仲根柢在歐陽渤海。此如學六朝駢儷文，須先讀得漢書也。豈惟松雪不可驟學，即學元章、思白，亦易染輕綺之習。魯斯嘗云：「不學唐人，終無立脚處。」誠哉斯言！

書家貴下筆老重，所以救輕靡之病也。然一味蒼辣，又是因藥發病，要使秀處如鐵，嫩處如金，方爲用筆之妙。臻斯境者，董思翁尚須暮年，而可易言之耶！余學書幾二十年，所歷者皆世人嗤笑唾棄之境，而又不肯安於小成，故數數從業，至今日乃覺有悟入處，倘亦禪家所謂「漸修頓證」之候乎？然質既駑弱，功力尚淺，能知之而不能至之。而二三同志，年齒後於余者，以予爲識途之馬，相從講論。異時必有造其極者，然後以余言證所得，而信其不

誣，則余二十年來所費日力不爲虚枉矣。

予昔家居作此，初脱稿，爲門人程子香取去，裝成長卷。其後薛畫水太守見而欲得之，子香不肯，與别録楷書一本贈焉。今藏於畫水之如執燭齋者，子香遺墨也。子香卒後，予手稿不知爲何人所得矣。道光辛卯，在四明館中理舊簏，得門人康康侯爲予所録本，復自書一過。追思往事，忽忽十有餘年，而予以臂痛廢學，亦且十年。年愈增，歲月愈促，老大無成，彌用自愧而已。

沈道寬

沈道寬（一七七二——一八五三，清乾隆三十七年——清咸豐三年），學者、書畫家。字栗仲。先世鄞縣人，籍大興。清嘉慶二十五年進士，官湖南酃縣、桃源知縣。

八法筌蹄，輯自話山草堂雜著，係沈氏論書之作。所云：「大字宜學碑，小字宜學帖；隸楷宜學碑，行草宜學帖。」「多讀書，則落筆自然秀韻；多臨古人佳翰，則體格神味自然古雅。」其言可當，平允確切。而云：「古人草法從分隸出，今人草法從行楷出；古人作草欲人識，今人作草欲人不識。」則能切中時弊焉。

話山草堂雜著有清光緒三年潤州刊本。

八法筌蹄

學書首重執筆，古人謂之「撥鐙法」，譬如以燈杖挑燈，豈有滿把執持之理？此本不須疏解，因後世別出「燈」字，而以「鐙」爲鞭鐙字，昧者遂以爲手形如馬鐙。如以爲馬鐙。則「撥」字何屬？

真書去筆尖一寸，行書二寸，草書三寸，大約如是。五指聚於一處，大、食、中三指指尖捉管，名指小指抵之，則迴腕折鋒，運用靈活。古人執筆大概如是。近時蔣湘帆先生謂必五指撮管頂。乃追求漆書、竹簡之源，立爲此法。陳義甚高，顧施之方寸以下字，則利馳騁，不利停蓄，有超逸而無賞會，存此一説可耳。

古人有「破窠書」，謂如折碎鳥窠，參差不整齊也。劉文清公謂大字有破窠，小字亦有破窠。

渴筆書，即破寃之變體。相傳徐會稽喜爲之，今則未見。惟香光作書每用其法，每一濡毫輒直走兩三行，至筆乾而後止。

書家有九宫法，謂畫一方格，其中又排一井字。凡作書以紙蒙其上，字有横若干畫，直若干畫，較量停匀是也。此一字之九宫，若以全幅論之，則亦横直成行，是亦謂之九宫法。

玉堂禁經所存之間架結構，及上齊下齊，讓左讓右諸法，即九宫譜也。唐人書碑皆用九宫，如虞廟堂碑、歐醴泉銘皆然。其有不用九宫法，如歐化度寺碑，十百之一耳。

右軍書存於今者多草體，其有通體成爲行書者，褉帖外如霜寒、玉潤，已不多見。至五六分以至盈寸楷法，則誓墓帖外，絶無存筆。陣圖僞跡不足論，誓墓又永師所臨，則右軍大楷已絶也。周孝侯碑，元和二年，集右軍書。右軍行書不能如是之多，不足信也。

小楷如樂毅、黄庭、曹娥、畫贊、内景、遺教經，不皆出自右軍。惟樂毅論、道德經確有證據，然多經翻刻，已自失真，正須善學者得其意也。張文敏言快雪堂樂毅論閑邪公縱令逼肖，亦祇可於館閣傭書是也。

史黄門書無傳，急就皆出臨手書之，最古而存於今者，張有道府君帖耳。府君幾經傳摹，而精神意境如見有道衣冠，渾穆閑遠，覽擷不盡。閣帖中惟王世將草書一札，有其韻味。

閣帖中存幼安二帖，大者真，小者是章帝千文。皇象頑閣帖一種，僞跡。出師頌、月儀帖皆幼安著名妙跡，閣帖不收。

米元章謂月儀非真跡，殊不可信。唐以下人無其古勁，何人能作此僞？大約元章、長睿論書最嚴，抹却多少僞跡，可謂書學功臣。而搜剔過嚴，有分明可信而亦力攻其僞者。如大令廿九日帖出自王方慶家，子孫傳先民手

澤，豈容僞本羼入其中？而亦疑之。緣大令此帖與平昔不相近，開出王僧虔、徐季海一派。如蘭草帖在大令書中亦別一種筆意，開出積時帖徑路，而米元章又全從此出，不得因其獨成一格，便以爲非大令也。出師頌陳元瑞題爲蕭子雲書，不知何據？

昔人並稱鍾、張，又並稱鍾、索。以有道府君帖閑逸古穆，征西月儀峭拔精醇核之，則鍾之十二種意外巧妙，其切理饜心有可想見者。今刻元常力命、宣示等，多拙澀醜劣，了無高韻。而淺人又喜其易於剽竊，互相傳習，而元常之妙跡遂隱。香光自謂得楷法於元常，有一筆鈍置否？世人曷取法耶？

書學小道，然造物似惜其秘，不欲盡泄。觀中郎之八分，有道之草，永興之隸，存於世者，往往厄之。鴻都碑四十八枚，字以巨萬計，蕩析無存。最著名之華山廟碑又陷於地。今雖有翻刻石經數種，祇餘數百字。而楊賜、馬日磾等又參與其間，則中郎之書直謂之無存可矣。永興廟堂碑没於黄河，今所存皆是翻本，惟昭仁寺碑僅在耳。豈非天大欲盡宣其妙耶？金石録尚有孔仲遠碑，今亦全泐。

昭仁寺碑確知爲永興書者，考平薛舉，在貞觀四年，而朱子奢始終太宗之朝。其時更無擅楷法如此碑者也。唐人以言身、書判取士，故多佳節，然南北朝楷法未成，偶餘一兩碑，特多逸趣，如李仲旋碑、賈使君碑、高植碑、凝禪寺三級浮圖碑。至隋之龍藏寺碑，張公禮書，開出虞、歐、褚三大家徑路，不知較丁道護啓法寺何如？啓法寺碑平生未見，即此碑論，故不在唐諸大家下也。又有鄭道昭題字、詩刻等；在掖縣之大基山、雲峰山，字甚多，在隸、楷之間，尤古致可寶。惟比干墓碑、曹子建碑動成別體，不足爲訓。

歐書以格力勝，虞書以丰神勝；歐書律度森嚴，虞書氣韻古穆。要知歐書味餘於法，虞書力大於身。言楷法以二家爲最。

歐書存者尚多，當以醴泉銘爲首，温彦博碑次之，化度寺碑最爲入古，而非信本本色。皇甫誕碑有欹側勢，信本少年書也。

河南妙跡，出自禊帖。少年力追張公禮，今觀孟法碑，結體用筆純乎龍藏寺也。晚學蘭亭，化爲瘦硬通神。翁覃溪先生謂出谷口銅甬法，蓋先生好語高遠，故爲之窮源溯本如此。不必確然也。

同州聖教序是從雁塔翻刻本。余初猶恐其是一本而兩次鈎模者，故凡字有别體或筆有小異，無不盡同。及觀「獨步迦維」，「迦」字改從「人」旁，以蓋其翻刻之跡，而後知其的係重翻，則所謂欲蓋彌彰也。

顔平原力變晉法，握拳透爪，細筋入骨，開出書家門徑，卓然爲一大宗。蔣湘帆譏其未到静境，非也，余在都，見一陝本家廟碑，古色可掬，使人矜平躁釋。夫陝本本非原刻，而模拓又異，墨跡已多静趣如此。若僅就目前拓本定古人優劣，豈不謬哉？此本藏西泠屠氏，今應在其子孝廉敦詩處。

「大家善變，名家善守。」不獨畫法爲然，而書法亦然。右軍佩服伯英至矣，然其書無一筆依傍府君帖，雖蒙庾翼之譏，不顧也。

唐賢碑版，照耀寰區，大家如虞、褚、顔、柳、渤海、會稽父子。李北海、張司直等無論也，其餘佳者尚多。如顔師古等慈寺、竇泊景昭法師、王行滿定公碑、包文該兖公頌、僧齊操大泉寺、温古景賢法師，皆卓然自成一體。而張嘉貞北嶽廟碑，直逼鶴銘，更爲古雅。再其餘不甚著名，更難縷數。

翁覃溪先生謂顔之多寶塔，柳之大達塔皆不佳。多寶洗剔數次，已失真面矣。至柳書之存者，如符公碑、李西平碑、魏公家廟碑皆不及塔銘規矩森嚴可爲模範。覃溪特取不甚通行者，非篤論也。

唐諸大家多從大令出，如李北海、張司直、顔平原可證。積時帖筆意，全似蘭草，亦大令一派也。惟文皇專法

右軍。

劉文清公，中年後專學張司直延陵季子碑。此碑余平生僅數見，原石云已無存。近所存福興寺碑與此不相近，至諸家套帖中所收，更不足信。

用筆之法，落處即一挫折。余嘗令學者畫一十字架，筆尖落於十字相交之中，如方寸以上字，用力一挫，則筆鋒已佔出小小一分，推而至蠅頭字，亦必佔出一絲。試以作盈尺字，則已佔出小半寸，便可明矣。側法，既用力按下，隨提起筆尖收入點中。勒法，既一折，而筆尖在畫中，用力送至右按下，隨提筆尖至横畫之上界，折入畫中，掠則輔毫送筆尖至末，唯磔法須明一波三折之義，落筆一折，隨按下力送至右住處，突止如剪截勢，隨將筆尖提起，收入畫中，從字之上界拂出，是謂三折。努法，須落處一折，筆尖已端正，向外緩緩送下，收處便易得中鋒。趯須將筆提回，從上界攢鋒挑出。此即古人所謂口授訣也，秘而不宣，豈恐人之勝己乎？即使終不語人，又能禁人之不勝己乎？鄙矣！然昔人亦有言之而究亦不能了了者，則以其言本不甚通徹也。岳蒙泉謂點爲太極，八法皆從點出，似矣。然亦有不待成點而引行者，其説故未能盡洽也。

用筆之法，不越仰俯、向背、開闔、貫串、避讓諸訣，而結體已寓於其間。結體最難，須隨處取法，而又有一定見解，方能不悖古人而自立其面目。趙文敏謂「用筆千古不易」。蔣湘帆老人駁之謂不能以顔、柳用筆結虞、歐體。然此仍言用力之輕重，行筆之形勢。至其所以然，則固未嘗不同。余嘗以顔、柳磔法教學者，既解用筆，以之改臨虞、歐，不煩繩削而合，是其驗也。

結體最要錯綜變化，如兩畫之字，一仰一俯；三畫之字，一仰一平一俯；四畫之字，一仰二平一俯。兩竪、三竪、四竪者，亦必向背不同。而點、掠亦做此。此爲初學立法，在家不必盡然。如山谷四點每以連犯爲奇，平原東方贊、中興頌三畫四畫盡

用俯筆也。

書法貴沉著而非重滯，貴渾厚而非模糊，貴流美而非柔媚，貴圓腴而非油滑，貴恣肆而非粗野，貴樸茂而非拙塞。究而言之，則「秀雅」二字該之。多讀書，則落筆自然秀韻；多臨古人佳翰，則體格神味自然古雅。而立品又居其要，伯英高逸，故蕭疏閑淡。右軍清通，故灑落風流。魯公忠孝大節，天人姿澤，此有不可假借者。世豈有下流人物，而翰墨居高等者耶？

晉、宋以來書以神韻勝，唐人以規矩勝，宋人以姿態勝，蓋皆以秀逸行之。自張長史欲以草法自立門户，故以馳騁筆力爲豪，已大遠古人淳穆之氣。而又多成別體，如增「市」爲「於」，減「永」爲「水」，僞妄滋興，誰執其咎？米老謂張旭俗子，變亂古法，故非謾駡。

劉文清公謂草法無傳，非無傳也，世人不甚講求耳。如急就臨本，猶多存者，月儀亦大半尚存。至出師頌，永師千文，孫參軍書譜序，俱全篇見在。加以逸、敬諸帖，草法已備十七八，學者狃於耳目之近，無暇探索，沿訛踵謬，點畫信手，遂無以復古。而一輩淺人，又求速就，如吳興所謂朝學暮誇者，而草法絶矣。近又有石梁其人者，作草字彙數本，己乃不識字，而欲以教人，其中笑柄不一而足，而世人方倚以爲楷式，是可歎也！如伯芝僞跡，「暫暢適」，「暢」字收「愓」字內。宋明帝名「彧」帖末云「彧白」，收「惑」字內。王茂宏「省示」，「示」字收「不」字內。張伯高書庚詩「凌倒影」，「倒」字收「衡」字內，其餘尚多，不備數也。

郭湛草書，多以偏旁補湊，以足字數，然其所收却不僞濫，較石梁頗爲可信。但未詳考急就、月儀帖以求其根柢，故眼前正草，反有脱略者。

古人作書，未有不粹美流麗者。誠懸馳騁筆力，米元章以爲惡札祖。元章非不驕才者，而其言如此，此可見古人作書之所尚也。

國初之查伊璜、明之邵二泉皆以怪偉爲豪，然馳騁之中不乏秀韻，其學品有以藴釀之也。至於販夫騶儈，亦欲傚顰，而世且信之，何耶？

姜白石云：「古人作草如今人作楷，無一筆苟且。」余謂古人草法從分隸出，今人草法從行楷出，古人作草欲人識，今人作草欲人不識，而流弊遂不可勝言。

阮芸臺相國言北人學碑南人學帖。余以爲大字宜學碑，小字宜學帖；隸、楷宜學碑，行草宜學帖。

八分即漢隸也。既謂之隸，又曰八分，隨時易名也。魏、晉以來，謂今之正書爲隸，兩隸並行，不可不有以别之，故謂漢之隸爲八分。此如上古之書第謂之書耳，有史籀之書出，而有古文、科斗之名。籀書當時亦第謂之書耳，有李斯之篆，而加以籀名。至程邈書出，隸人通用，故謂之隸，而並斯、籀書俱謂之篆。當時必無謂書爲篆者，因有隸而後有篆之名也。有王次仲之楷隸，而後無波磔者謂之秦隸，則有鍾、王之今隸，而追名漢隸爲八分，此有何難解，而聚訟不已耶？

梁章鉅

梁章鉅（一七七五—一八四九，清乾隆四十年—清道光二十九年），學者、書法家。字閎中，又字茝林，號茝鄰，晚號退庵。福建長樂人。清嘉慶七年進士。官至江蘇巡撫，兼署兩江總督。書法兼學歐陽詢、董其昌兩家，小楷筆意尤爲挺秀。亦富收藏。

梁氏退庵隨筆内容甚廣，經濟、文章、治道、文藝多有涉及。學字乃其中之一卷，其中有輯録前人成説，間亦闡發己意。梁章鉅學識淵博，著述頗豐，著有夏小正通釋、論語孟子三國旁證、退庵所藏金石書畫跋尾、藤花詩館吟抄、清書録、稱謂録、退庵隨筆、浪跡叢談等十餘種。

退庵隨筆有清道光十六年李氏刻本，二十卷。有清道光十九年，桂林重刊，阮元，二十二卷本。今選入其中學字篇全文。

退庵隨筆

學字

朱子謂：「歐陽公字如其人，外若優柔，中實剛勁。」又跋邵康節「檢束」二大字云：「先生自言大筆快意，而其書法謹嚴如此，豈所謂從心不逾矩耶！」又跋韓魏公與歐陽公書云：「張敬夫嘗言，平生所見王荆公書，皆如大忙中寫，不知公安得如許忙事？」余作書多潦草，讀此語輒如芒刺背。柳誠懸云：「心正則筆正。」程明道先生

云：「某學書時甚敬，非是要字好，即此是學。」常以此等語自箴，而故態迄不能改。每觀張二水瑞圖及王覺斯鐸字，輒賞其神駿，而未嘗不心非其恣肆。漳浦黃忠端行書極飛舞，而楷書乃甚謹嚴。嘗購得公在白雲庫楷書孝經全册，無一筆鬆懈，知張、王輩不能望其項背矣。

唐太宗曰：「吾少時觀陣即知强弱，今臨古人書，不學其形勢，惟求其骨力，及得其骨力，而形勢自生耳。」

張安國曰：「字學至唐最勝，雖經生亦可觀，其傳者以人不以書也。褚、虞、歐、薛皆太宗之名臣，魯公之忠義，柳公之筆諫，雖不能書，若人如何哉？」

歐陽文忠公曰：「余始得李邕書，不甚好之，然疑邕以書自名，必有深趣。及看之久，遂爲他書少及者。得之最晚，好之尤篤。譬猶結交，其始也難，則其合也必久。余雖因邕書得筆法，然爲字絶不相類，豈得其意而忘其形者耶？」按，「其始也難，其合也必久」，真洞悉學書之言。

宣和書譜言：「學右軍書者，必自懷仁聖教序始。」黃長睿伯思曰：「聖教序集右軍行書勒石，纍年方就，逸少劇跡咸萃其中。今觀碑中字與右軍遺帖所有者，纖毫克肖。近世侍書輩，多學此碑，學弗能至，了無高韻。因目其書爲『院體』，故士大夫玩此者少。然學弗至者自俗耳，碑中字未嘗俗也。」按，唐時甚重此碑，至宋代黃、米諸巨手皆弗道及，自宣和書譜及東觀餘論始爲吐氣耳。

董文敏公曰：「晉人書取韻，唐人書取法，宋人書取意。或曰：『意不勝於法乎？』曰：『不然。宋人自以其意爲書，非能有古人之意也。』」此論亦精。

蘇文忠曰：「王會稽父子書，存於世者蓋一二數。唐人褚、薛之流，硬黃臨倣，亦足爲貴。」按蔡絛鐵圍山叢談稱所見内府書目，唐人硬黃臨二王至三千八百餘幅。大凡虞、褚、薛及唐名臣等書字，不可勝記。獨兩晉人則有

數，至二王破羌、洛神諸帖，真跡殆絶，蓋亦僞多焉。然則今人又安所得晉跡以供臨摹？但得唐臨祖本，即希世珍耳。

王虚舟澍曰：「顔魯公爭坐帖，當與蘭亭並峙。然蘭亭清和醇粹，氣韻宜人，學之爲易；及既入手，卻不許人容易寫得，非整束精神，皎然如日初出，卻無一筆是處。爭坐帖奇古豪宕，學之爲難，一旦得手，即隨意所之，無往不是。此亦兩公骨格之所由分也。」

吴匏庵寬嘗言：「朱文公論當時名書，獨推君謨書有典型，而謂黄、米書有欹傾狂怪之勢。故世俗甲乙曰蘇、黄、米、蔡者，非公論也。沈啟南得此四書，定曰：蔡、蘇、米、黄，深合文公之旨。」按，相傳當時所推之蔡，爲蔡元長。後因薄其人品，遂以公君謨易之。元長以瘦金體擅長，然其書險僻而無蘊籍之氣，非公君謨敵手，即置之蘇、米、黄之間，亦瞠乎後塵，不但以其人而已。匏庵又云：「書家例能文辭，不能，則望而知其筆墨之俗，特一書工而已。且世之學書者，如未能詩，吾亦未見其能書也。」

姜堯章言：「楷書以平正爲善，此世俗之論。鍾、王之書皆瀟灑縱横，何拘平正？」此論固是，然不可以示後學。不若黄山谷之言爲無弊也。山谷云：「凡作書之害，姿媚是其小疵，輕佻是其大病。直須落筆，一一端正。至於放筆自成行草，最忌用意妝綴，便不成書矣。」

米海岳曰：「凡大字要如小字，小字要如大字。褚遂良小字如大字，其後經生祖述，間有造妙者。若大字如小字，未之見也。」又曰：「字之大小自有相稱，不在展促也。且如寫『太一之殿』作四窠分，豈可將『一』字肥滿一窠以對『殿』字乎？余嘗書『天慶之觀』，『天』、『之』字皆四筆，『慶』、『觀』字皆多畫，各隨其相稱寫之，挂起氣勢自帶過，皆如大小一般。」又云：「吾書壯歲未能立家，家人謂吾書爲『集古字』，蓋取諸長處，總而成之。既老始自成家，

人見之，不知以爲何祖也。」

王元美曰：「正鋒、偏鋒之説，古本無之，近專攻京兆，故藉此爲談耳。蘇、黄全是偏鋒，旭、素時有一二筆，即右軍行草中亦不能廢。蓋正以立骨，偏以取態，自不容己也。文待詔小楷時出偏鋒，不特京兆，何損法書？解大紳、豐人翁、馬應圖縱盡出正鋒，寧救惡札乎？」

董文敏深於書法，能言其意，嘗謂：「書家雖貴藏鋒，然不得以模糊爲藏鋒。蓋以勁利取勢，以虚和取韻。顔魯公所謂『如印印泥，如錐畫沙』是也。」又嘗自評其書，謂與趙文敏各有短長。趙書因熟得俗態，吾書因生得秀色；趙書無弗作意，吾書往往率意。當吾作意，趙書似輸一籌，第作意者少耳。」按，今人評董書者，皆喜其熟，且賞其率意。抑知董之自負者，固在生而在用意乎？

孫虔禮過庭書譜云：「一時而書，有乖有合，合則流媚，乖則彫疏。略言其由，各有其五：神怡務閑，一合也；感惠徇知，二合也；時和氣潤，三合也；紙墨相發，四合也；偶然欲書，五合也。心遽體留，一乖也；意違勢屈，二乖也；風燥日炎，三乖也；紙墨不稱，四乖也；情怠手闌，五乖也。乖合之際，優劣互差。得時不如得器，得器不如得志。若五乖同萃，思遏手蒙。五合交臻，神融筆暢。」又云：「初學分佈，但求平正，既知平正，務追險絶；既能險絶，復歸平正。」皆深造有得之言也。

張士行紳法書通釋云：「凡寫字，先看文字宜用何法。如經學文字必當真書，詩賦之類行草不妨。又看紙筆卷册合用，字體大小務使相稱。」又云：「寫字正如作文，有字法、有章法，有篇法，終篇結構，首尾相應。」故云：「一點成一字之規，一字乃終篇之主。禊序自『永』字至『文』字，筆意顧盼，陰陽起伏，筆筆不斷，人不能也。書評稱褚河南『字裏金生，行間玉潤』，以爲行款中間所空素地，亦有法度，疎不至遠，密不至近，相間須要得宜耳。」

張敬元曰：「字體各有管束，一字管兩字，兩字管三字，如此管一行；一行管二行，兩行管三行，如此管一紙。」

李西涯嘗言：「子昂臨右軍十七帖，非此老不能爲此書，然觀者掩卷，知其爲吳興筆也。大抵倣古人書，在意不在形，子敬嘗竊倣右軍醉筆，右軍觀之，歎其過醉。始愧服以爲不可及。此其形體，嘗極肖而中不可亂者如此。」按：西涯此言，爲上等人說法耳。夫子敬倣右軍書，亦必先能極肖，而後成爲子敬之書。今人臨古，往往藉口神似，不必形似；其鑒別古跡，亦往往以離形得意爲高。此等議論最能疑誤後學。古人硬黄嚮拓，鰓鰓於分杪之間，豈故作是無益？蓋斷未有不先形似，而輒能神似者。今人詣力未深，不能形似，每以此自文其短。亦有但取寫意，而姑爲是英雄欺人之言者。又豈可爲典要哉！

李長蘅流芳曰：「學書固不專以臨摹形似爲工，然不臨摹則與古人不親，終不能去其本色。多摹古帖，然後知古人難到，尺尺寸寸而規之，求其肖而愈不可得，故學者患其難。然以爲某書某書則不肖，視自書則遠矣。」

唐翼修曰：「臨摹法帖，相似之後，再加工臨摹百餘遍，則反不肖，且不能自辨其工拙，過時寫出，竟相似矣。若臨摹相肖之後，不加工多寫，後日再書，便不甚相似。」

古人有九宮之法，亦傳授下學之苦心。陳伯敷繹曾曰：「隨字點畫多少，疏密各有停分，作九九八十一分界畫均佈之。先於鍾、王、虞、顏法帖上以朱界畫印，印訖視帖中字畫分數，一一臨擬。仍欲察其屈伸變換本意，秋毫勿使差失。四家字體既熟，方可旁及諸家。法帖字大，以小印分數蹙之；法帖字小，以大印分數展之。雖以黄庭、樂毅，展爲方丈可也。又以朱界畫印印紙，或髹板漆之，取許慎說文偏旁字樣，一一依法區處。務要簡易精熟，外妍美而內遒健，各各自佳矣。」

蘇文忠公論書詩，有「苟能通其意，常謂不學可」之句，此在坡公之天才，實能如此，而斷非後學所可藉口。坡公自謂常懸帖壁間觀之，又常言「筆成冢，墨成池，不及羲之及獻之；筆禿千桿，墨磨萬錠，不作張芝作索靖」。則坡公豈以不學誤後人者乎！

古人以「撥鐙」爲秘法，其説又各不同：林韞以爲「推、拖、拈、拽」四字；陸希聲以爲「擫、押、鉤、抵、格」五字；李後主以爲「擫、壓、鉤、揭、抵、拒、導、送」八字，蓋自唐以來，所傳即互異如此。舊以「鐙」爲「馬鐙」，謂執筆如足踏馬鐙，淺則易於轉運。或又以「鐙」爲「燈」即撥燈草之小棍，亦取其輕便之意。昔人謂李後主書最工此訣，余購得李後主真跡一册，再三審玩，了不悟所謂「撥鐙」者。嘗聞陳香泉奕禧與一巨公論「撥鐙法」不合，至於絶交。竊謂論書之語，亦悉數難終，但取其切實可遵守者耳。「撥鐙之法」即不得其解，何害？所謂不食馬肝，未爲不知味也。

蘇齋師曰：「今人但知作書須用腕力，而不知右腕之力須從左腕出。」此論甚微，前人所未發也。

先資政公曰：「凡書未成家者，宜日與古帖爲緣，無論何帖，皆足以範我筆力。否則日有走作，諺所謂自來腔也。」米襄陽嘗言：「一日不書，便覺思澀。」想古人未嘗一日廢書，米老猶爾，況後學乎。

宋高宗曰：「士人作字，往往篆隸成一家，真行草自成一家者，以筆意本不同，每拘於點畫，無放意自得之跡，故別爲户牖。若通其變，則五者皆在筆端，了無閡塞。非風神頓悟，力學不倦，至有筆冢，研山者，未易語此也。」

有志學書，而年力有餘者，竟當從小篆入手。先覓一舊本説文。汲古閣本舊拓者即可。字字摹倣，到掩卷悉能自運後，再覓舊本石鼓文，及李斯各磨崖篆字，李陽冰各石刻，精心學之。腕力自然堅定，結構自然謹嚴。記得有人言學篆者，首學畫棋盤，次學畫圈子，必須懸腕爲之，到得縱横大小，無不如意，思過半矣。

篆字須用正鋒，須用飽筆濃墨爲之，近人率用秃筆，或竟剪去筆尖，不可爲訓。王虚舟篆體，結構甚佳，惟用剪筆枯毫，不足以見腕力。今人中，前惟趙謙士侍郎秉冲，近惟程春海侍郎恩澤，得其法。而春海筆力尤壯，昔人言篆之善者，就日中視之，必有一綫濃墨在每畫之中間，毫無偏倚，此豈剪筆秃毫之所能爲哉？

吾士行曰：「篆字，必須博古，能識古器，則其款識中古字，神氣敦樸，可以助人。又可知古人象形、指事、會意等未變之筆，皆有妙理。」又曰：「篆書中多有字中包一二畫，如『日』字、『目』字之類。若初一字内畫不與兩邊相粘，後皆如之，則爲首尾一法；若或接或離各異，爲不守法度，不可如此。」又曰：「篆法扁者最好，謂之『蠕扁』，石鼓文是也。徐鉉自謂吾晚年始得蠕扁法。凡小篆多瘦而長，蠕扁法非老筆不能到。」又曰：「小篆，俗皆喜長，然不可太長，但以方楷一字半爲度。一字爲正體，半字爲垂脚，脚不可過長，當以正脚爲主，餘略收短。其有下無垂脚，如『山』、『白』等字，以上枝爲出如草木。正生則上出枝，倒懸則下出枝耳。」

王虚舟謂篆法有三：「一曰圓，二曰瘦，三曰參差。圓乃勁，瘦乃腴，參差乃整齊。」按，篆法要圓，自是不易之論，其要瘦，要參差，皆非是。瘦與腴，參差與整齊，皆正相反；當改作一曰圓，二曰腴，三曰整齊。虚舟作篆之弊，正在不能腴不整齊，蓋以剪筆枯毫爲之。求瘦非難，而去腴則遠。腕不定，指不熟，動即參差，欲求整齊，又何可得哉？

隸書必須溯源漢碑，不可從唐隸入手。漢隸則曲阜任城數碑已足，就中字數分明，最可摹倣者，無如史晨、韓敕、乙瑛三碑，此外則東平州之張遷碑，汶上縣之衡方碑，郃陽縣之曹全碑，及魏黄初三碑，亦須熟摹。至華山碑與熹平石經，皆中郎遺跡，惜舊本難得，與其臨此碑之翻刻本，不如臨前數碑之原石本。夏承碑今亦無善本，而體貌瓌麗，神采飛揚，在漢碑中爲別派，亦可學也。

伊墨卿秉綬言「學漢碑，每種須兩副，一懸壁締觀，一剪裱臨倣。」愚謂唐人如韓擇木、蔡有鄰，各大碑亦瑰麗可喜，但懸壁觀之可矣。宋、元、明三代，隸學幾絶，率多以意爲之，不特漢隸無傳，即學唐隸者亦渺不可得。至我朝朱竹垞，始復講漢隸，然如墊角巾，聊復爾爾，已爲前人所譏。同時鄭谷口簠，隸書最著，則未免習氣太重，聞其時，有戲於黑漆方几上加白粉四點，謂爲鄭谷口隸書「田」字者，其惡趣可知，不知當日何以浪得名？此外如林佶人、王虛舟，腕力皆弱，直至伊墨卿、桂未谷出，始遥接漢隸真傳。墨卿能拓漢隸而大之，愈大愈壯。未谷能縮漢隸而小之，愈小愈精。「斯翁之後，直至小生，」二語真堪移贈耳。

唐隸無可學者，惟唐玄宗之泰山銘得漢人遺意，石臺孝經肉重骨柔，遠弗及也，蓋漢以來碑碣之雄壯，未有及此者。漢隸無大字，欲作大隸者，捨此銘奚所取法哉？

吾士行曰：「隸書，人謂宜扁，殊不知妙在不扁，挑拔平硬如折刀頭，方爲漢隸。所謂方勁古拙、斬釘截鐵，備矣。」

王虛舟曰：「世之爲隸書者，多以扁闊爲漢，方整爲唐。其實漢隸何嘗不方整，但於精神今古之間分優劣耳。」又曰：「書到熟來自然生變，韓勅碑無字不變，『普』字、『留』字不知多少，莫有同者。此豈有意於變，衹是熟故，若未熟便有意求變，所以數變輒窮。」

蘇文忠公曰：「書法備於正書，溢而爲行草。未能正書而事行草，猶未能莊語而輒放言，無是道也。」

姜堯章曰：「真書以平正爲善，此世俗之論，唐人之失也。古今真書之神妙，無出鍾元常，次則王逸少，今觀二家書，皆瀟灑縱横，何拘平正？良由唐人以書判取士，而士大夫字類有科舉習氣，顔魯公之干禄字書是其證也。」

王虛舟謂多寶塔爲魯公少時書，魯公書碑遍天下，權輿於此，此碑以前無魯公書也。王元美謂此碑少遠大雅，

不無佐史之恨，誠然。惟近世學顏書者，非廓落即枯朽，求其不大不小，骨肉停勻，惟此一碑，可爲家塾通行之本。近拓過於肥漫，但得中間「鑿」字不甚模糊，末後「空」、「王」、「可」、「託」等字不破者，即爲稍舊之本，可供臨摹。余嘗見一宋拓本，瘦勁迥殊近拓，凡三點水皆有牽絲連之，每字之方格尚隱隱可見也。

顏魯公干祿字書序云：「字書源流起於上古，自改篆行隸，漸失本真，若總據説文，便下筆多礙，當去其太甚，使輕重合宜。」近人嘉興王惺齋亦云：「今之學者於經、史、韓、歐所用之字，概置不用，獨好用許氏説文字，此韓子所謂蕲勝於人，非蕲至於古之立言者也。此言尤中今人之病。惟破體俗字，斷不可從。但看舊拓之干祿字書最好，既可辨體，又可師其筆法，大小皆可摹仿。近則遵守四庫館所訂通俗文字足矣。」

説文字不可以通行，而作行楷者，則不可不通篆隸之意。唐人顏、柳從篆出，歐、褚從隸出。即宋人米、蔡，亦從篆出，蘇、黄亦從隸出也。吴匏庵嘗言：「作真行書者，能寫篆籀，則高古今。」此亦探原之論也。

初學書，先須大書，不得從小，此語出自衛夫人。至今學書者，皆知遵守，但不知彼時所學何帖耳？今人學書，且須從唐人入手，如歐陽之醴泉銘、皇甫碑、温虞公碑，顏之多寶塔碑，柳之玄秘塔碑，皆可爲初學門徑，逐日臨摹。若歐陽之化度寺碑今無善本，翻刻本皆失真。顏之家廟碑、宋廣平碑字體過大，不便初學。此外如虞永興之廟堂碑，結體渾穆，未易攀躋，且西安城武二本，亦皆非原石。褚河南之雁塔教序、房梁公碑，虛和圓健，非可以形跡求。此數種，皆極好之楷則。然必須將醴泉銘等種立定脚跟，再進而學此數種，方有把握。惟鄉僻寒儒，豈能盡得佳帖。黄山谷謂黄彦猷得率更真跡數行，精思學之，遂以名世。趙松雪蘭亭十三跋中，所云昔人即本此。此意不可不知也。

近人作小楷者，率稱學樂毅論，不知所學者皆快雪堂本，乃宋人王著所臨，非右軍書也。樂毅論真本有二種：

一爲越州學舍本，從元祐秘閣重摹，今停雲館所摹前一全本是也； 一爲海字本即宋高紳學士所藏石，末後至一短行僅存一「海」字止。一刻於越州石氏帖，再刻於博古堂帖。今停雲館所摹後一不全本是也。然停雲館是從博古堂帖摹出，字勢改就方整，又脱失其後三半短行，頗無人知爲海字本。惟章氏墨池堂所摹，是從越州石氏本出。徐壇長所稱筆鋒纖毫畢肖者，實勝停雲館不全本，爲元祐秘閣真影，尚可想見開合縱横之意。今人眼光全爲快雪堂本所罩，雖人人意中口中皆有樂毅論三字，而於樂毅論之源流正變，實則茫然，故不得不詳論之。

樂毅論之外，最著者爲十三行，趙松雪謂王獻之所書洛神賦是晉時麻箋。紹興間，思陵訪得九行一百七十六字，米友仁定爲真跡。宋末賈似道復得四行七十四字，合成十三行二百五十字。然實刻叢編及宣和書譜皆在賈似道之前，已有十三行之目。而汝帖所收，乃從「之郁」字起，可見宋人傳本已自多寡不同矣。今人所臨，亦是快雪堂本，後有柳公權跋兩行者，松雪以爲是唐人用硬黄紙所臨，非真本也。松雪所跋本，今不可見。近來評此帖者，皆云唐荆川本第一，孫文介本第二。今唐本又不可多見，孫本即從唐本重摹，是爲元晏齋本。文介以不當意，中間鑱損九字，其未損者，是初上石後初拓本耳。此外又有賈似道用碧玉所刻本，俗稱玉版十三行。厥後又有工重鐫之一本，今墨池堂所摹是也。總謂之杭州本。而鋒棱太露，遠不及元晏齋本。又有一種偏於側媚者，則王雅宜臨本，愈不足辨矣。

黄山谷言：「古人有言，大字無過瘞鶴銘，小字莫學癡凍蠅。隨人學人成舊人，自成一家始逼真。」按，此數語真學書之秘鑰，而「莫學癡凍蠅」語尤爲痛切。今人作小楷鮮不如癡凍蠅者，即古帖小楷之不佳者，如樂毅論、黄庭經諸劣刻，皆「癡凍蠅」也。能提筆即避此三字，足矣。然談何容易哉！

學行草書，須熟摹淳化閣帖及懷仁聖教序、孫虔禮書譜，則晉、唐人之筆意已備。蘭亭不易學，並不易言。今

世所傳「唐絹本」，褚臨也，「定武本」，歐臨也，二派已迥不相入，似於山陰風矩，離之已遠，何況後人。米襄陽、趙吳興所臨蘭亭本具在，仍自成爲米、趙之書，何況餘子，無已，則惟顏魯公之爭坐帖合晉、唐爲一家，學之者爲脚踏實地耳。

宋四家，蘇、黃、米皆可學，惟蔡不必學。蓋蔡書尚未盡變唐人面貌，學蔡則不如徑學唐人。此後趙、董兩家，惟真跡可學，墨刻亦不必學。最可笑者，吾鄉學行書，多從陝刻天冠山帖入手，操觚家案頭，輒有一本。不知此帖是僞本，罅漏顯然，字體側峭，神味淺溥，何足以供臨摹？余曾從蘇齋，見松雪天冠山詩真跡卷，深厚精腴，迥殊陝刻。詩款皆有參差，則安得呼抱殘守缺之徒，而遍告之乎！

黃長睿曰：「凡草書分波磔者，名章草，非此者，但謂之草，猶古隸之生今正書，故章草當作草書。先本無章名，因漢建初中杜操伯度善此書，帝稱之，故後世目焉。今便以爲章帝書，誤矣。」

宋高宗曰：「昔人論草書謂『應指宣事，如矢發機，霆不暇擊，電不及飛。』皆造極而言創始之意也。後世或云『忙不及草』者，豈草之本旨哉！正須翰動若馳，落紙雲煙方佳耳。」

李之儀曰：「家貧不辦素食，事忙不及草書，此特一時之語耳。正不暇則行，行不暇則草，理之常也。間有蔽於『不及』之語，而特於草字行筆故爲遲緩從而加馳騁，以遂其蔽。久之，雖欲稍急，不可復得。今法帖二王部中多告哀、問疾、家私往還之書，方其作時，亦可謂迫矣，胡不正而反草耶？」

學草書者，但一部書譜已足，王虛舟嘗言：「右軍以後無草書，雖大令親炙趨庭之訓，亦已非復乃翁堂奧。顛、素以降，則奔逸太過，所謂『驚蛇走虺勢入户，驟雨旋風聲滿堂』者，不免永墜異趣矣。」余論草書，須心平氣和，斂入規矩，使一波一磔，無不堅正，乃爲不失右軍尺度。稍一縱逸，即惡道岔出。米老譏顛、素，謂但可懸之酒肆，非過

論也。隋、唐以降，惟永書千文及書譜爲得草書之正，竇臮述書賦譏書譜「千紙一類，一字萬同」，非篤論也。

宋射陵曹書法約言云：「初作字，不必多費楮墨，取古拓善本細玩而熟觀之，既復，背帖而索之。學而思，思而學，心中若有成局，然後舉筆而追之。似乎了了於心，不能了了於手，再學再思，再思再校，始得其二三，既得其四五，自此縱書以擴其量。總在執筆有法，運筆得宜。真書握法，近筆頭一寸；行書寬縱，執宜稍遠，可離二寸；草書流逸，執宜更遠，可離三寸。筆在指端，掌虛容卵，要知把握，亦無定法。熟則生巧，又須拙多於巧，而後真巧生焉。但忌掌實，掌實則不能動轉自由，務求筆力從腕中來。筆頭令剛勁，手腕令輕便，點畫波掠騰躍頓挫，無往不宜。若掌實不得自由，乃成稜角，縱佳亦是露鋒，筆機死矣。腕竪則鋒正，正則四面鋒全。常想筆鋒在畫中，則左右逢源，靜躁俱稱。」

魏伯子曰：「古人作字，於楷細秀婉中，忽作一重大奇險者，蓋其精神機勢所發，無能自遏，不覺縱筆。覽者亦遂怵然改觀，後人見此，學爲怪異，而所書不足動人，本無情興，徒欲作怪故也。人有呵欠噴嚏，必舒肆震動而洩之，苟無是而學爲張口伸腰，豈得快哉？」

鍾伯敬惺曰：「古法帖無論妍拙放斂，其下筆無不厚者，厚故不易入，所以能傳。試取古帖中數字極樸而無態者，一臨之，才覺有一二分似處，即佳矣。而彼之樸而無態者自如，人反以爲不佳，此即所謂厚也。」伯敬書不佳，而此言乃妙理，可爲學古帖者開一法門。然此是專指晉、唐以前名跡言之，若今人學行書，衹知天冠山詩帖；學楷書，衹知閑邪公家傳，則又何必以此語告之。

凡臨古人書，須平心耐性爲之，久久自有功效，不可淺嘗輒止，見異即遷。師宜官之帳，張芝之池水，其故可思。徐季海學書論曰：「俗言書無百日工，悠悠之談也。宜白首工之，豈可百日乎？」今人亦有「書無一月工」之

謬，蓋本於此。試觀歐陽詢初見索靖碑，唾之；復見，悟其妙，臥其下者十日。閻立本嘗至荆州，視僧繇畫，忽之；次見，略許；三見，坐臥宿其下者十日。書畫之妙，以歐陽與閻之真誠，尚不能以造次得之，況下其幾等者乎！

周櫟園曰：「書有四種，曰『臨』、曰『摹』、曰『響拓』、曰『硬黄』。臨者，置紙法書之旁，睥睨纖濃點畫而倣爲之；摹者，籠紙法書之上，映照而筆取之；響拓者，坐暗室中，穴牖如盎大，懸紙於法書，映而取之，欲其透射畢見，以法書故縑色沈暗，非此不徹也；硬黄者，縑紙性終帶暗澀，置之熱熨斗上，以黄蠟塗匀，紙雖稍硬，而瑩徹透明，如世所謂魚魫明角之類，以蒙物無不纖毫畢見者。昔人解響拓、硬黄者皆若此。今人不用熨斗塗蠟，但以油脂入少許蠟，搥薄，側理既明徹，又不透滲，或用薄明角作板，映而書之，硬黄似矣。惟響拓尚未分明，予在北海見膠西張用之爲人集右軍帖中字作碑，先用硬黄法，摹帖中字於紙，向燈取影，以遠近爲大小，度其式合，就而雙鈎，然後填實，亦一法也。」

姜堯章曰：「筆欲鋒長勁而圓，長則含墨可以取運動，勁則剛而有力，圓則妍美。予嘗評世有三物，用不同而理相似：良弓引之則緩來，捨之則急往，世俗謂之揭箭；好刀按之則曲，捨之勁直如初，世俗謂之回性；筆鋒亦欲如此。如一引之後，已曲不復，又安能如人意耶！故長而不勁，不如不長；勁而不圓，不如不勁。」

黄長睿曰：「流俗言，作書皆欲懸腕而聚指管端，真草必用此法乃善。予謂不然，逸少書法有『真一行二草三』以言執筆去筆跗遠近耳。今筆長不過五寸，雖作草書必在其三，真行彌近，若不問正草，必欲聚指管端，乃妄論也。觀晉唐人畫執筆者，未嘗如此，可破俗之鄙說耳。」

趙子固孟堅嘗言：「行草宜用棗心筆者，以其摺梟婉媚。然用之須捺筆鋒向左，祇用筆鋒不用筆尖，乃可。如

真書直竪用尖，則施之行草無態度，此要緊處人多未知。」按棗心筆大約如今之純羊毫，故可以捺鋒向左。近人惟劉文清公墉善用純羊毫，蓋於子固之言有默契也。

記明人説部中載一條云：京師某巨公頗負書名，適門下士有出守湖州者，囑寄致佳湖穎數枝。某守蒞任日，即訪一名筆工製筆，工言上等筆不能速就，守刻期一月，工竭力爲之，僅得十枝。守馳書專介至京，某公試之不佳，復書有歉語。守怒召筆工欲責之，工請曰：「貴師字體可得觀乎？」守以復函示之，工驟然曰：「早知貴師筆力止此，則一日即可得十枝。」因更製數十枝以寄，某公乃大稱意，復書致謝。守詰其故，工曰：「我之上等筆，非歐、虞、顔、柳不能用，後所製者便於時手耳。」按，盧言雜記亦有一條云：宣州陸氏世能作筆，右軍嘗與其祖求筆。後子孫猶能作筆，柳公權嘗就求筆，先與二管，謂其子曰：「柳學士能書，當留此筆，如退還，即可以常筆與之。」未幾，柳以爲不入用，遂與常筆。陸云：「先與者非右軍不能用，柳信與之遠矣。」此與前事相類，而更在其前。今人有工書而不能用純羊毫者，即是此理。近阮芸臺先生跋予宋拓醴泉銘云：「魏、周、齊、隋書派至歐陽而集其成，嘗細玩此等書法，是何等毛穎，今湖州筆祇便寫宋、元字耳。必如此舊拓本，方見得古人毫柱踪跡，安得良工爲之，此非王著輩所及知也。」

蘇文忠公曰：「獻之少時學書，逸少從後取其筆不可，知其長必能名世。僕以爲知書不在於筆牢，浩然聽筆之所之而不失法度，乃爲得之。逸少所以重其不可取者，以小兒子用意精至，猝然掩之，而意未始不在筆。不然，則是天下有力者，莫不能書也。」

陳伯敷嘗言：「初學須用佳紙，令後不怯紙，須用惡筆，令後不擇筆。」余謂初學者，亦宜令不擇紙，俟筆法稍成，然後以佳紙縱其手。否則，安得如許佳紙以供塗抹乎？

趙希鵠嘗言：「古人晨起，必濃磨墨汁滿研池，以供一日之用，用不盡則棄去，來早再作，故研池必大而深。」陳繹曾言：「凡磨墨不得用研池水，令墨滯筆沍，須以水滴汲新水，臨時斟酌之。」皆是。至謂「凡書不得自磨墨，令手顫，筋骨大强，是爲大忌」云云，則寒儒作字，豈皆旁有磨墨之人？昔人言磨墨如病。又言磨墨後須養手，得其理矣。

王虛舟曰：「東坡用墨如糊，云須湛湛如小兒目睛乃佳。古人作書未有不濃用墨者，晨興即磨墨升許，以供一日之用。及其用也，則但取墨華而棄其渣穢，故墨彩豔發，氣韻深厚，至數百年猶黑如漆。至董文敏以畫家用墨之法作書，於是始尚淡墨。雖一時韻味沖勝，及其久也，則黯黮無色矣。要其矜意之書，亦未有不濃用墨者也。」

今人臨摹古人書者，統曰「臨帖」，不知帖之名，起於晉而盛於宋，秦、漢以前之鐘鼎款識，及石鼓等，皆當謂之金石文字。李斯各篆刻，但當謂之磨崖，至兩漢以後，樹石書丹者，則謂之碑碣，而皆不可以帖名，帖者，始於卷帛之署書，凡後世一縑半紙，珍藏墨跡者，皆歸之帖。宋以後閣帖，如鍾、王、郗、謝諸書，皆帖非碑。阮芸臺先生嘗著北碑南帖論，於書家源流、正變，所辨極精。其言曰：「前後漢隸碑盛興，書家輩出，山川廟墓，無不刊石勒銘，最有矩法。降及西晉、北朝，中原漢碑林立，學者慕之，轉相摹習。唐人修晉書、南北史傳，於名家書法，或曰善隸書，或曰善隸草，或曰善正書、善楷書、善行草，而皆以善隸書爲尊。當年風尚，若曰不善隸，是不成書家矣。故唐太宗心折王羲之，尤在蘭亭序等帖，而御撰羲之傳惟曰『善隸書，爲古今之冠』而已。絶無一語及於正書，行草。蓋太宗亦不能不沿史家書法以爲品題。晉書具在，可以覆案。而羲之隸書，世間未見也。隸字書丹於石最難，北魏、周、齊、隋、唐，變隸爲真，漸失其本。而其書碑也，必有波磔，雜以隸意，古人遺法猶多存者，重隸故也，隋、唐人碑，畫末出鋒猶存隸體者，指不勝屈。褚遂良唐初人，宜多正書，乃今所存褚跡，則隸體爲多，間習南朝體，書聖教序即嫌

飄逸，蓋登善深知古法，非隸書不足以被豐碑而鑿貞石也。宮殿之榜，亦宜篆隸，是以北朝書家，史傳稱之每曰「長於碑榜」。今榜不可見，而瓦當碑頭，及天發神讖碑可以類推。晉室南渡，以宣示表諸跡爲江東書法之祖，然衣帶所攜者，帖也。帖者，始於卷帛之署書，見說文。今閣帖如鍾、王、郗、謝諸書，皆帖也，非碑也，且以南朝敕禁刻碑之事，是以碑碣絶少，見昭明文選。惟帖是尚，真行草書，無復隸古遺意矣。閣帖所載晉人尺牘，非釋文不識，苟非世族相習成風，當時啓事，彼此何以能識？東晉民間墓磚，多出陶匠之手，而字跡尚與篆隸相近，與蘭亭迥殊，則非持風流者所能變也。王獻之特精行楷，不習篆隸，謝安欲獻之書太極殿榜，而獻之斥韋仲將事以拒之，此自藏其短也，夫魏之君臣失禮者，在欃懸仲將耳。若使殿榜未懸，陳之廣厦細旃之上，敕文臣大書之，何不中禮之有？豈君上殿廷，不及竹扇籠鵝耶？北朝碑字，破體太多，特因字雜分隸，兵戈之間，無人講習，遂致六書混淆，向壁虚造。然江東俗字，亦復不少，二王帖如『稧』、『智』、『體』、『稟』等字，非破體耶？唐初破體未盡，如虞、歐碑中『咲』、『彨』虞廟堂碑。『準』歐虞恭公碑。『煞』歐皇甫君碑。等字，非破體耶？唐太宗幼習王帖，於碑版本非所長，是以御書晉祠銘，筆意縱横自如，以帖意施之巨碑者，自此等始。此後李邕碑版，名重一時，然所書雲麾諸碑，雖字法半出北朝，而以行書書碑，終非古法，故開元間修孔子廟諸碑，爲李邕撰文者，邕必請張庭珪以八分書書之，邕亦謂非隸不足以敬碑也。唐之殷氏仲容顔氏真卿，並以碑版隸楷世傳家學，王行滿、韓擇木、徐浩、柳公權等，亦各名家，皆由沿習北法，始能自立。是故短箋長卷，意態揮灑，則帖擅其長，界格方嚴，法書深刻，則碑據其勝。若其商榷古今，步趨流派，擬議金石，名家復起，其誰與歸？」阮先生又有南北書派論，以東晉、宋、齊、梁、陳，爲南派，趙、燕、魏、齊、周、隋爲北派。北派是中原古法，拘謹拙陋，長於碑榜，由鍾繇、衛瓘、索靖及崔悦、盧諶、高遵、沈馥、姚元標、丁道護等，以至歐陽詢、褚遂良。南派是江左風流，疏放妍妙，長於啓牘，減筆至不可識，亦由鍾繇、衛瓘及王羲

之、獻之、僧虔等，以至智永、虞世南。兩派判若江河，直至趙宋閣帖盛行，不重中原碑版，而北派始微。宋帖展轉摹勒，不可究詰，漢帝秦臣之跡，並由虛造；鍾、王、郗、謝，豈能如今所存北朝諸碑皆是書丹原石哉？此論亦前人所未發。

本朝書家林立，亦似有南北派之分。前人如勵文恪杜訥、張文敏照、蔣拙存衡、王虛舟澍，以及近時之劉文清公、翁蘇齋師，皆當爲北派。查聲山昇書、陳香泉奕禧、何義門焯、姜西溟宸英，林吉人佶，以及近時之王夢樓、梁山舟同書、陳玉芳希祖，皆當爲南派。若余知交中，郭蘭石尚先、張解山岳崧二人，無家不學，無體不工，其意似欲奄有南北之長，而其實則尚未成派耳。

包世臣

包世臣（一七七五—一八五五，清乾隆四十年—清咸豐五年），書法家。字慎伯，號倦翁、小倦遊閣外史。安徽涇縣人。涇縣古名安吳，故人多稱其爲「包安吳」。清嘉慶舉人。官新喻知縣。安吳四種叙録評曰：「慎伯中年書從顔、歐入手，轉及蘇、董，後肆力北魏，晚習二王，遂成絶業。」他提倡北碑，對清咸、同年間書風頗有影響。或謂北碑盛行，鄧石如開其端，包世臣導其源。

藝舟雙楫，不分卷，爲包世臣安吳四種之一。因包括作文、作書兩藝，故名之曰藝舟雙楫。翠琅軒館叢書本分作六卷，前四卷論文，後兩卷論書。又通行安吳論書本二卷，上卷即與翠琅軒館本論書部分同，下卷爲書譜辨誤及題跋雜著等篇。此次選録藝舟雙楫中述書三篇、歷下筆譚、清代書品、答熙載九問、答三子問、自答草書答十二問、與吳熙載書、記兩筆工語、記兩棒師語等篇，皆包氏論書精粹之言，足以津逮後學。

藝舟雙楫尚有藝林名著叢刊本、藝林叢書本、芋園叢書本等。

藝舟雙楫

述書上

乾隆己酉之歲，余年已十五，家無藏帖，習時俗應試書十年，下筆尚不能平直，以書拙聞於鄉里。族曾祖槐植三獨違世尚學唐碑，余從問筆法，授以書法通解四册。其書首重執筆，遂倣其所圖「提肘、撥鐙」七字之勢，肘既虚懸，氣急手戰，不能成字。乃倒管循几習之，雖誦讀時不間，寢則植指以畫席。至甲寅，手乃漸定，而筆終稚鈍。乃學懷素

草書千文，欲以變其舊習，三年無所得，遂棄去。嘉慶己未冬，見邑人翟金蘭同甫作書而善之，記其筆勢，問當何業，同甫授以東坡西湖詩帖，曰：「學此以肥爲主肥易掩醜也。」余用其言，習兩月，書逼似同甫。明年春，從商邱陳懋本季馴假古帖十餘種，其尤者爲南唐拓畫贊、洛神，大觀拓神龍蘭亭。余已悉同甫之法，乃自求之於古，以硬黄摹蘭亭數十過，更以朱界九宫移其字。每日習四字，每字連書百數，轉鋒佈勢必盡合於本乃已。百日拓蘭亭字畢，乃見古人抽毫出入、序畫先後，與近人迥殊。遂以蘭亭法求畫贊、洛神，倣之又百日，乃見趙宋以後書褊急便側，少士君子之風。余既心儀遒麗之旨，知點畫細如絲髮皆須全身力到，始歎前此十年學成提肘，不爲虚費也。

續縱遊江浙，遍觀收藏家舊跡。壬戌秋，晤陽湖錢伯坰魯斯，魯斯書名籍甚，嘗語余曰：「古人用兔毫，故書有中綫；今用羊毫，其精者乃成雙鈎。吾耽此垂五十年，纔什得三四耳。」余答言書不能佳，然下筆輒成雙鈎。魯斯使面作之，畫旁皆聚墨成綫如界。余以此差自信矣。是年又受法於懷寧鄧石如完白，曰：「字畫疏處可以走馬，密處不使透風，常計白以當黑，奇趣乃出。」以其説驗六朝人書則悉合。然余書得自簡牘，頗傷婉麗。甲子遂專習歐、顔碑版，以仕其勢而寬其氣。丙寅秋獲南宋庫裝廟堂碑及棗版閣帖，冥心探索，見永興書源於大令，又深明大令與右軍異法。嘗論右軍真行草法皆出漢分，深入中郎；大令真行草法導源秦篆，妙接丞相。梁武三河之謗，唐文餓隸之譏，既屬夢囈，而米老「右軍中含、大令外拓」之説，適得其反。鋭精倣習一年之後，畫有中綫矣。每以熟紙作書，則其墨皆由兩邊漸燥，至中一綫細如絲髮，墨光晶瑩異常，紙背狀如針畫。自謂於書道頗盡其秘。

乙亥夏與陽湖黄乙生小仲，同客揚州。小仲攻書較余更力年亦較深。小仲謂余書解側勢而未得其要，余病小仲時出側筆，小仲猶以未盡側爲憾。相處三月，朝夕辨證不相下。因詰其筆法，小仲曰：「書之道，妙在左右有牝牡相得之致，一字一畫之工拙不計也。」余學漢分而悟其法，以觀晉、唐真行，無不合者。其要在執筆：食指須高

鈎，大指加食指中指之間，使食指如鵝頭昂曲者，中指内鈎，小指貼名指外拒，如鵝之兩掌撥水者。故右軍愛鵝，玩其兩掌行水之勢也。大令亦云飛鳥以爪畫地。此最善狀指勢已。是故執筆欲其近，佈指欲其疏，吾子其秘之。子書得晉人面目耳，隨人言下轉，不數十年，化爲糞壤。今人攻書致力者，無如吾子，勉之矣！」又云：「唐以前書，皆始艮終乾；南宋以後書，皆始巽終坤。」余初聞不知爲何語，服念彌旬差有所省。因遷習其法，二年漸熟。丙子秋，晤武進朱昂之青立，其言曰：「作書須筆筆斷而後起，吾子書環轉處頗無斷勢。」又晤秀水王良士仲瞿，言其内子金禮嬴夢神授筆法：「管須向左迤後稍偃，若指鼻準者，鋒乃得中。」又晤吴江吴育山子，其言曰：「吾子書專用筆尖直下，以墨裹鋒，不假力於副毫，自以爲藏鋒内轉，祇形薄怯。凡下筆須使筆毫平鋪紙上，乃四面圓足。此少温篆法，書家真秘密語也。」

余既服小仲之言，因不敢遽以三君子爲非，分習而互試之，乃見其説足以補小仲之所未及。於是，執筆宗小仲而輔以仲瞿，運鋒用山子而兼及青立，結字宗完白以合於小仲。屏去模倣，專求古人逆入平出之勢。要以十稔，或有心手相得之境。然余非聞植三之言則不學，非聞同甫之言則中廢，非得小仲之傳則倀倀畢世矣。餘他業屢遷，唯好書廿餘年不改，一藝之能其難如此，况進於書者乎。

嘉慶丁丑，余與翰風同滯都下，以書相切磋，簡札往返無虚日。既乃集前後所言，掇其要爲此篇，又爲中篇以疏之。是年九月出都，道中得王侍中書訣石本，有云：「首務執筆，中控前衝，拇左食右，名禁後從。」細心體味，蓋以五指分佈管之四面即同此法，古人文簡，不易推測耳。戊寅客吴門，乃爲下篇以悉書之。始卒，以示宜興吴德旋仲倫，仲倫亦歎絶，而申之曰：「道固歸於墨不溢出於筆，而學之則自墨溢出於筆始。」己卯，又與翰風同客濟南，得北朝碑版甚夥，因又爲歷下筆談。翰風故攻書，改用此法以習北體，觀者每謂與余書不辨。然余書尚緩，而翰風尚

竣，微立異同。述書、筆譚稿出，録副者多，江都梅植之藴生、儀徵吴廷颺熙載、甘泉楊亮季子、高涼黄洵修存、餘姚毛長齡仰蘇、旌德姚配中仲虞、松桃楊承注挹之，皆得其法，所作時與余相亂。然道光辛巳，余過常州晤小仲，出稿相質。小仲曰：「用筆者天，書中盡之。始艮終乾，正所謂流美者地，書中闡發善矣。然非吾意。」請其術，卒不肯言。

述書中

余既述諸君子之言爲書，因以己意通之，而知其悉合於古也。右軍以管爲將軍，明書道之機樞在管，而管之不可亂動也。今小仲之法，引食指加大指之上，置管於食指中節之端，以上節斜鉤之；大指以指尖對中指中節拒之，則管當食指節灣，安如置牀；大指之骨外突，抑管以向右，食指之骨横逼，挺管以向左，則管定；然後中指以尖鉤其陽，名指以爪肉之際距其陰，小指以上節之骨貼名指之端；五指疏布，各盡其力，則形如握卵，而筆鋒始得隨指環轉如士卒之從旌麾矣。此古人所謂「雙鈎」者也。東坡有言：「執筆無定法要使虚而寬。」善言此意已。

仲瞿之法，使管向左迤後稍偃者，取逆勢也。蓋筆後偃，則虎口側向左，腕乃平而覆下如懸。於是名指之筋，環肘骨以及肩背；大指之筋，環臂灣以及胸脅。凡人引弓舉重，筋必反紐，乃長勁得力。古人傳訣所爲著懸腕也。唐賢狀撥鐙之勢云：「如人並乘，鐙不相犯。」蓋善乘者脚尖踏鐙必内鈎，足大指著鐙，腿筋皆反紐，是以並乘而鐙不相犯。此真工爲形似者矣。至古之所謂實指虚掌者，謂五指皆貼管爲實，其小指實貼名指，空中用力，令到指端，非緊握之説也。握之太緊力止在管，而不注毫端，其書必拋筋露骨，枯而且弱。永叔所謂「使指運而腕不知」，殆解此已。筆既左偃，而中指力鈎，則小指易於入掌，故以虚掌爲難，明小指助名指揭筆尤宜用力也。大凡名指之力可

與大指等者，則其書未有不工者也。然名指如柂之拒帆而小指如柂點之助柂，故必小指得勁而名指之力乃實耳。

山子之法，以筆毫平鋪紙上，與小仲「始艮終乾」之説同，然非用仲瞿之法則不能致此也。蓋筆向左迤後稍偃，是筆尖着紙即逆，而毫不得不平鋪於紙上矣。石工鎸字，畫右行者，其錞必向左，驗而類之，則紙猶石也，筆猶鑽也，指猶錘也。是故仲瞿之法，足以盡側、勒、策三勢之妙，而努、趯、掠、啄、磔五勢入鋒之始，皆宜用之。鋒既着紙，即宜轉換：於畫下行者，管轉向上；畫上行者，管轉向下；畫左行者，管轉向右。是以指得勢而鋒得力。惟小正書，畫形既促，未及換筆而畫已成，非至神熟，難期合法。故自柳少師以後，遂無復能工此藝者也。始艮終乾者，非指全字，乃一筆中自備八方也。後人作書，皆仰筆尖鋒，鋒尖處巽也，筆仰則鋒在畫之陽，其陰不過副毫濡墨，以成畫形，故至坤則鋒止，佳者僅能完一面耳。惟管定而鋒轉，則逆入平出，而畫之八面無非毫力所達，乃後積畫成字，聚字成篇。過庭有言「一筆成一字之規，一字乃通篇之準」者謂此也。蓋人之腕本側倚於几，任其勢則筆端仰左而成尖鋒；鋒既尖則墨之所到多筆鋒所未到。是過庭所譏「任筆爲體聚墨成形」者已。以上所述，凡皆以求墨之不溢出於筆也。

青立之所謂「筆必斷而後起」者，即無轉不折之説也。蓋行草之筆多環轉，若信筆爲之，則轉卸皆成扁鋒，故須暗中取勢換轉筆心也。小仲所以憾未能盡側者，謂筆鋒平鋪，則畫滿如側，非尚真側也。漢人分法，無不平滿。中郎見刷牆堊痕而作飛白，以堊帚鋒平，刷痕滿足，因悟書勢，此可意推矣。古碑皆直牆平底，當時工匠知書，用刀必正下以傳筆法。後世書學既湮，石工皆用刀尖斜入，雖有晉、唐真跡，一經上石，悉成尖鋒，令人不復可見始艮終乾之妙。故欲見古人面目，斷不可舍斷碑而求匯帖已。余見六朝碑拓，行處皆留，留處皆行。凡橫、直平過之處，行處也；古人必逐步頓挫，不使率然徑去，是行處皆留也。轉折挑剔之處，留處也；古人必提鋒暗轉，不肯擫筆使墨

旁出，是留處皆行也。完白「計白當黑」之論，即小仲左右如牝牡相得之意。小仲嘗言近世書鮮不闚牆操戈者，又言正書惟太傅賀捷表、右軍旦極寒、大令十三行是真跡，其結構天成；下此則張猛龍足繼大令，龍藏寺足繼右軍，皆於平正通達之中迷離變化不可思議。余爲申之，以刁遵誌足繼太傅，河南聖教序記其書右行，從左玩至右則字字相迎，從右看至左筆筆相背。噫！知此斯可與言書矣。

述書下

書藝始於指法終於行間，前二篇已詳論之。然聚字成篇，積畫成字故畫有「八法」。唐韓方明謂八法起於隸字之始，傳於崔子玉，歷鍾、王以至永禪師者，古今學書之機栝也。隸字即今真書。八法者，點爲側，平横爲勒，直爲努，鉤爲趯，仰横爲策，長撇爲掠，短撇爲啄，捺爲磔也。以「永」字八畫而備八勢，故用爲式。唐以後多申明八法之書，然詳言者或不得其要領，約言之又不欲盡洩其秘。余故顯言之。

夫作點勢，在篆皆圓筆，在分皆平筆；既變爲隸，圓平之筆，體勢不相入，故示其法曰側也。平横爲勒者，言作平横，必勒其筆，逆鋒落紙，卷毫右行，緩去急迴；蓋勒字之義，强抑力制，愈收愈緊；又分書横畫，多不收鋒，云勒者，示隸畫之必收也。後人爲横畫，順筆平過，失其法矣。直爲努者，謂作直畫，必筆管逆向上，筆尖亦逆向上，平鋒着紙，盡力下行，有引努兩端向背之勢，故名努也。鉤爲趯者，如人之趯脚，其力初不在脚，猝然引起，而全力遂注脚尖；故鉤末斷不可作飄勢挫鋒，有失趯之義也。仰畫爲策者，如以策策馬，用力在策本，得力在策末，著馬即起也；後人作仰横，多尖鋒上拂，是策末未着馬也；又有順壓不復仰捲者，是策既着馬而末不起，其策不警也。長撇爲掠者，謂用努法下引左行，而展筆如掠；後人撇端多尖穎斜拂，是當展而反斂，非掠之義，故其字飄浮無力也。

短撇爲啄者，如鳥之啄物，鋭而且速，亦言其畫行以漸，而削如鳥啄也。捺爲磔者，勒筆右行，鋪平筆鋒，盡力開散而急發也；後人或尚蘭葉之勢，波盡處猶婀娜再三，斯可笑矣。

字有「九宫」。九宫者，每字爲方格，外界極肥，格内用細畫界一「井」字以均布其點畫也。凡字無論疏密斜正必有精神挽結之處，是爲字之中宫。然中宫有在實畫，有在虚白，必審其字之精神所注，而安置於格内之中宫；然後以其字之頭目手足分佈於旁之八宫，則隨其長短虚實而上下左右皆相得矣。每三行相並，至九字又爲大九宫，其中一字即爲中宫，必須統攝上下四旁之八字，而八字皆有拱揖朝向之勢。逐字移看，大小兩中宫皆得圓滿，則俯仰映帶，奇趣横出已。九宫之説，始見於宋。蓋以尺寸算字，專爲移縮古帖而説，不知求條理於本字，故自宋以來，書家未有能合九宫者也。兩晋真書碑版不傳於世，余以所見北魏、南梁之碑數十百種，悉心參悟，而得大小兩九宫之法。上推之周、秦、漢、魏、兩晋篆分碑版存於世者，則莫不合於此。其爲鍾、王專力可知也。世所行賀捷、黄庭、畫讚、洛神等帖，皆無横格，然每字布勢奇縱周緻，實合通篇而爲大九宫。如三代鐘鼎文字、其行書如蘭亭、玉潤、白騎、追尋、違遠、吴興、外出等帖，魚龍百變，而按以矩矱，不差累黍。降及唐賢，自知才力不及古人，故行書碑版皆有横格就中。九宫之學，徐會稽、李北海、張郎中三家爲尤密，傳書俱在，潛精按驗信其不謬也。

然而畫法字法，本於筆，成於墨，則墨法尤書藝一大關鍵已。筆實則墨沈，筆飄則墨浮。凡墨色奕然出於紙上，瑩然作紫碧色者，皆不足與言書；必黝然以黑色，平紙面諦視之，紙墨相接之處，彷彿有毛，畫内之墨，中邊相等，而幽光若水紋徐漾於波發之間，乃爲得之。蓋墨到處皆有筆，筆墨相稱，筆鋒著紙，水即下注，而筆力足以攝墨，不使旁溢，故墨精皆在紙内。不必真跡即玩石本，亦可辨其墨法之得否耳。嘗見有得筆法而不得墨者矣，未有得墨法而不由於用筆者也。

丞相云：下筆如鷹鸇搏擊。右軍云：每作一點畫，皆懸管掉之，令其鋒開，自然遒麗。侍中云：崔、杜、鍾、張、二衛之書，筆力驚絶。梁武帝與隱居評書，以中郎爲筆勢洞達，右軍爲字勢雄强，又取象於龍威虎震，快馬入陣。合觀諸論，則古人蓋未有不尚峻勁者矣。永師之後，虞、歐、褚、陸、徐、張、李、田、顔、柳各奮才智，大暢宗旨。中更喪亂，傳筆法者，唯明州布衣范的、洛陽少師兩家。范之阿育王碑，行間茂密；楊之大仙帖，畫外峭險，非符前哲。自兹以降，宋之東坡、明之香光亦臻妙悟。東坡云：「我雖不善書，解書莫如我。苟能通其意，常謂不學可。」香光云：「畫中須直，不得輕易偏軟。」探厥詞旨，可謂心通八法者矣。若二公肆力九宫，豈必遠後古人乎？是故善學者，道蘇須知其瀾漫，由董須知其凋疏；汰瀾漫則雄逸顯，避凋疏則簡澹真。

余年廿六而後學，四十而後知，少小惡札脱於心而膠於手，精力既衰，又迫物務，豈望有成？庶幾述其心得以授弟子，童而習之，或有能繼志以成名者云爾。

歷下筆譚

秦程邈作隸書，漢謂之今文，蓋省篆之環曲以爲易直。世所傳秦、漢金石，凡筆近篆而體近真者，皆隸書也。及中郎，變隸而作八分。八，背也。言其勢左右分佈相背然也。魏、晉以來，皆傳中郎之法，則又以八分入隸，始成今真書之形。是以六朝至唐皆稱真書爲隸。自唐人誤以「八」爲數字，及宋遂並混分、隸之名。竊謂大篆多取象形體勢錯綜，小篆就大篆減爲整齊，隸就小篆減爲平直，分則縱隸體而出以駿發，真又約分勢而歸於遒麗。相承之故，端的可尋。故隸真雖爲一體，而論結字則隸爲分源，論用筆則分爲真本也。

西晉分書，孫夫人碑是孔羡法嗣，用筆沉痛不減，而體稍疏雋；太公望碑是乙瑛法嗣，結字宕逸相逼，而氣加

凝整。大率晉人分法，原本鍾、梁，尤近隸勢。自北魏以逮唐初，皆宗孫夫人，及會稽晚出，始尚太公望，極於韓、史，益趨便媚，分法不古，隸勢因之。晉人隸書世無傳石，研究二碑，可以意測。蓋中郎立極，梁傳其勢，鍾傳其韻，後遂判爲二派。至近人鄧石如，始合二家以追中郎，未可以時代優劣也。

北朝隸書，雖率導源分篆，然皆極意波發，力求跌宕。凡以中郎既往，鍾、梁並起，各矜巧妙，門户益開，踵事增華，窮情盡致。而般若碑渾穆簡靜，自在滿足，與郙閣頌析理橋同法，用意逼近章草，當是西晉人專精蔡體之書，無一筆闌入山陰，故知爲右軍以前法物，儗其意境，惟有香象渡河已。平原、會稽各學之而得其性之所近。反覆玩味，絶無神奇，但見點畫樸實，八面深穩，更無欠缺處耳。求之彙帖，征西出師頌、大令保母志可稱一家眷屬，以其絶去作用處相同故也。

絳帖刻「桓山頌獻之銘」六字，相傳爲大令書，沈雄宕逸，誠亦希有，然以儗般若碑，則如羅漢具六大神通，及見入定古佛，不免偏袒膜拜耳。穆子容碑乃其雲礽。

北碑體多旁出，鄭文公碑字獨真正，而篆勢、分韻、草情畢具。其中佈白本乙瑛，措畫本石鼓，與草同源，故自署曰草篆，不言分者，體近易見也。以中明壇題名、雲峰山五言驗之，爲中岳先生書無疑，碑稱其「才冠秘穎，研圖注篆」不虚耳。南朝遺跡唯鶴銘、石闕二種，蕭散駿逸，殊途同歸。而鶴銘刓泐已甚，石闕不過十餘字，又係反刻。此碑字逾千言，其空白之處，乃以摩崖石泐讓字均行，並非剥損，真文苑奇珍也。

刁惠公誌最茂密。平原於茂字少理會，會稽於密字欠工夫，書評謂太傅茂密，右軍雄強。雄則生氣勃發故能茂，强則神理完足故能密。是茂密之妙已概雄强也。

北魏書，經石峪大字、雲峰山五言、鄭文公碑、刁惠公誌爲一種，皆出乙瑛，有雲鶴海鷗之態。張公清頌、賈使

君、魏靈藏、楊大眼、始平公各造像爲一種，皆出孔羨，具龍威虎震之規。李仲璇、敬顯儁別成一種，與右軍致相近，在永師千文之右，或出衛瓘而無可證驗。隋龍藏寺庶幾紹法，遜其淡遠之神，而體勢更純一。齊雋脩羅碑，措畫結體極意經營，雖以險峻取勝，而波法仍歸藴藉。北朝書承漢、魏，勢率尚扁，此易爲長，漸趨姿媚，已爲率更開山。朱君山碑用筆尤宕逸，字勢正方整齊而具變態，其行畫特多偏曲骨血峻秀，蓋得於秦篆。山谷以箭鋒所直人馬應絃爲有韻，驗以此書，信爲知言。諫議學之而不盡，遂成平滯一路濫觴矣。

古人書有定法，隨字形大小爲勢。武定玉佛記，字方小半寸，刁惠公、朱君山字方大半寸，張猛龍等碑，字方寸，鄭文公、中明壇，字方二寸，各碑額、雲峰山詩、瘞鶴銘、侍中石闕，字方四五寸，雲峰、岨崍兩山刻經，字皆方尺，泰山刻經，字方尺七八寸。書體雖殊，而大小相等，則法出一轍。至書碑題額，本出一手，大小既殊，則筆法頓異。後人目爲彙帖所睒，於是有黄庭、樂毅展爲方丈之謬説，此自唐以來榜署字遂無可觀者也。

北朝人書，落筆峻而結體莊和，行墨澀而取勢排宕。萬毫齊力故能峻，五指齊力故能澀。分隸相通之故，原不關乎跡象，長史之觀於擔夫爭道，東坡之喻以上水撑船，皆悟到此間也。

用筆之法，見於畫之兩端，而古人雄厚恣肆令人斷不可企及者，則在畫之中截。蓋兩端出入操縱之故，尚有跡象可尋；其中截之所以豐而不怯、實而不空者，非骨勢洞達，不能倖致。更有以兩端雄肆而彌使中截空怯者，試取古帖横直畫，蒙其兩端而玩其中截，則人人共見矣。中實之妙，武德以後，遂難言之。近人鄧石如書，中截無不圓滿遒麗，其次劉文清，中截近左處亦能潔淨充足，此外則並未夢見在也。古今書訣，俱未及此，惟思白有筆畫中須直、不得輕易偏軟之説，雖非道出真際，知識固自不同。其跋杜牧之張好好詩云「大有六朝風韻」者，蓋亦賞其中截有豐實處在也。

北碑畫勢甚長，雖短如黍米，細如纖毫，而出入收放、俯仰向背、避就朝揖之法備具。起筆處順入者無缺鋒，逆入者無漲墨，每折必潔淨，作點尤精深，是以雍容寬綽，無畫不長。後人着意留筆，則駐鋒折穎之處墨多外溢，未及備法而畫已成。故舉止匆遽，界恒苦促，畫恒苦短，雖以平原雄傑，未免斯病。至於作勢裹鋒，斂墨入內，以求條鬯手足，則一畫既不完善，數畫更不變化，意恒傷淺，勢恒傷薄，得此失彼，殆非自主。山谷謂征西出師頌筆短意長，同此妙悟。然渠必見真跡，故有是契。若求之彙帖，即北宋棗本，不能傳此神解，境無所觸，識且不及，況云實證耶！

北碑字有定法，而出之自在，故多變態；唐人書無定勢，而出之矜持，故形板刻。

十三跋是僞物，子昂雖陋，未必至是。然今世盛行其說，受病最深處，無如「陳、隋人結字非不古，而乏俊氣」二語，五百年來，佳子弟多爲所誤。夫千人曰俊，君子正衣冠，尊瞻視，儼然可畏，所以爲有俊氣也。豈必齲笑慵妝，作失行婦人狀哉！永叔曰：「書至梁、陳之際而工極。」余嘗歎爲知言。惜南朝禁立碑，墓誌出土，惟保母一種，而原磚又亡。幸有始興王碑，剥蝕之餘，尚可以證前說之謬妄。思白但於彙帖求六朝，故自言廿年學魏、晉無入處，及學宋人，乃得真解。蓋彙帖皆宋人所摹，固不如宋人自書之機神完足也。近人王澍謂江南足拓不如河北斷碑，亦爲有見地者。

唐人草法，推張長史、錢醉僧、楊少師三家。長史書源虞、陸，故醉僧以爲洛下遇顏尚書，自言受筆於長史，聞斯八法，若有所得。世所傳肚痛、春草、東明、秋寒諸帖，皆非真跡。惟千文殘本二百餘字，伏如虎臥，起如龍跳，頓如山峙，挫如泉流，上接永興，下開魯郡，是爲草隸。醉僧所傳大、小千文，亦是僞物，惟聖母、律公，導源篆籀，渾雄驚健，是爲草篆。少師韮花、起居注，皆出倣寫，至大仙帖，逆入平出，步步崛强，有猿騰蠖屈之勢，周、隋分書之

一變，是爲草分。其餘如屏風、書譜、絶交諸帖，雖俱託體山陰，止成藁行而已。

自唐迄明，書有門户者廿人。爰爲續評：永興如白鶴翔雲，人仰丹頂；河南如孔雀皈佛，花散金屏；王知敬如振鷺，集而有容；柳誠懸如關雎，摯而有別；薛少保如雛鵠具千里之志；鍾紹京如新鶯矜百囀之聲；率更如虎餓而愈健；北海如熊肥而更捷；平原如耕牛，穩實而利民用；會稽如戰馬，雄肆而解人意；景度如俵贏强纆，佈武緊密；范的如明駝舒步，舉止軒昂；玉局如丙吉問牛，能持大體；端明如子陽據蜀，徒飾鑾輿；山谷如梁武寫經，心儀利益；海岳如張湯執法，比用重輕；子昂如俠瑟燕姬，矜寵善狎；伯几如負暄野老，嘈雜不辭；京兆如戎人研布，不知麻性；宗伯如龍女參禪，欲證男果。

後附四則

「樅陽門」三大字，在安徽省城南門，字徑三尺許，雍容揖讓，是山陰家法。唯「門」字右直稍挺腹，不敢徑指爲右軍書耳。趙州城内永興所書「攀龍鱗附鳳翼」六大字，尺寸與「樅陽門」相當，比之則脚忙手亂，局促窘迫，不自賴矣。庾亮持江西節，右軍爲其從事，或庾自書，或使王書，時右軍年少，書勢或稍加作用，未可知也。然斷非永師以下所能至矣。

天監井欄在茅山，可辨者尚有數十字，字勢一同瘞鶴銘，其字同者，則筆法結法悉同，可證鶴銘爲隱居書，而逋翁清臣之説廢已。

杭州龔定庵藏宋拓八關齋七十二字，一見疑爲鶴銘，始知古人鶴銘似顔書之説有故。

薊州城内有太白書「觀音之閣」四大字，字徑七八尺，整暇有永興風，唯筆勢稍拋鬆耳。然校逍遥樓顔書，相

去不可數計。

國朝書品

平和簡淨，遒麗天成，曰神品。

醞釀無跡，横直相安，曰妙品。

逐跡窮源，思力交至，曰能品。

楚調自歌，不謬風雅，曰逸品。

墨守跡象，雅有門庭，曰佳品。

右爲品五，妙品以降，各分上下，共爲九等。能者二等，仰接先民，俯援來學，積力既深，或臻神妙。逸取天趣，味從卷軸，若能以古爲師，便不外於妙道。佳品諸君雖心悟無聞，而其則不失，攻苦之效，未可泯没。至於狂怪軟媚，並係俗書，縱負時名，難入真鑒。庶使雅俗殊途，指歸不昧。其人皆以既往爲斷，就所見而條别之，同等則約以世序爲其後先。道光四年正月望日，涇包世臣慎伯甫編次。

神品一人

鄧石如隸及篆書

妙品上一人

鄧石如分及真書

妙品下二人

劉墉小真書　姚鼐行草書

能品上七人

釋邱山真及行書　宋珏分及榜書　傅山草書　姜宸英行書

鄧石如草書　劉墉榜書　黃乙生行榜書

能品下二十三人

王鐸草書　周亮工草書　笪重光行書　吳大來草書

趙潤草榜書　張照行書　劉紹庭草榜書　吳襄行書

翟賜履草書　王澍行書　周於禮行書　梁巘真及行書

翁方綱行書　于令淓行書　巴慰祖分書　顧光旭行書

張惠言篆書　王文治方寸真書　劉墉行書　汪庭桂分書

錢伯坰行及榜書　陳希祖行書　黃乙生小真行書

逸品上十五人

顧炎武正書　蕭雲從行書　釋雪浪行書　鄭簠分及行書

高其佩行書　陳洪綬行書　程邃行書　紀映鍾行書

金農分書　張鵬翀行書　袁枚行書　朱筠稿書

朱珪真書　鄧石如行書　宋鎔行書

逸品下十六人

王時敏行及分書　朱彝尊分及行書　程京萼行書　釋道濟行書

趙青藜真及行書　錢載行書　程瑶田小真書　巴慰祖行書

汪中行書　畢涵行書　陳淮行書　姚鼐小真書

程世淳行書　李天澂行書　伊秉綬行書　張桂巖行書

佳品上二十二人

沈荃真書　王鴻緒行書　先著行書　查士標行書

汪士鋐真書　何焯小真書　陳奕禧行書　陳鵬年行書

徐良行書　蔣衡真書　于振行書　趙知希草書

孔繼涑行書　嵇璜真書　錢澧行書　桂馥分書

翁方綱小真書　張燕昌小真書　康基田行書　錢坫篆書

谷際岐行書　洪梧小真書

佳品下十人

鄭來行書　林佶小真書　方觀承行書　董邦達行書

華嵒行書　秦大士行書　高方小真書　金榜真書

吴俊行書　陳崇本小真書

九品共九十七人，重疊見者六人，實九十一人。又在都下前門西猪市口堆子前路北，見火鐮店櫃上立招牌兩塊，有「祇此一家，言無二價」八字，字徑七寸，墨書白粉版，版裂如蛇跗。其書優入妙品，詢之不得主名，附記於此。

道光廿四年重録，增能品上一人：張琦真行及分書。能品下三人：于書佃行書、段玉立小真及草書、吴德旋行書。佳品上六人：吴育篆及行書、方履籛分書、梅植之行書、朱昂之行書、李兆洛行書、徐準宜真書。

答熙載九問

問：自來論真書，以不失篆分遺意爲上，前人實之以筆畫近似者，而先生駁之，信矣。究竟篆分遺意寓於真書從何處見？

篆書之圓勁滿足，以鋒直行於畫中也；分書之駿發滿足，以毫平鋪於紙上也。真書能斂墨入毫，使鋒不側者，篆意也；能以鋒攝墨，使毫不裹者，分意也。有漲墨而篆意湮，有側筆而分意瀨。誠懸、景度以後遂滔滔不可止矣。

問：先生常言草書自有法，非字體之説也。究竟何者爲草法？

書譜云：「真以點畫爲形質，使轉爲性情；草以使轉爲形質，點畫爲性情。」是真能傳草法者。世人知真書之妙在使轉，而不知草書之妙在點畫，此草法所爲不傳也。大令草常一筆環轉，如火箸劃灰，不見起止。然精心探玩，其環轉處悉具起伏頓挫，皆成點畫之勢。由其筆力精熟，故無垂不縮，無往不收，形質成而性情見，所謂畫變起伏，點殊衄挫，導之泉注，頓之山安也。後人作草，心中之部分，既無定則，毫端之轉换，又復鹵莽，任筆爲體，脚忙手亂，形質尚不備具，更何從説到性情乎！蓋必點畫寓使轉之中，即性情發形質之内，望其體勢，肆逸飄忽，幾不復可辨識，而節節换筆筆心皆行畫中，與真書無異。過庭所爲言「張不真而點畫狼藉」，指出楷式，抉破窔奥也。

至謂「鍾不草而使轉縱横」，此語並傳盡真法。蓋端莊平直，真勢也；古人一點一畫，皆使鋒轉筆以成之，非

至起止掣曳之處乃用使轉。縱横者，無處不達之謂也。盤紆跳蕩，草勢也；古人一牽一連，筆皆旋轉，正心着紙，無一黍米倒塌處。狼藉者，觸目悉是之謂也。草法不傳，實由真法之不傳。真草同源，祇是運指换筆，真則人人共習，而習焉不察，草則習之者少，故謂草法不傳耳。然草書部分亦是一大事，晉書所謂殺字甚安，是專言結構。不力究此義，所以日趨狂怪繚繞而不可止也。草故有法，然豈有别法哉？千年黑洞，今始鑿出一綫天。

然工力互有深淺，吴郡所爲歎右軍博涉多優也。抑余有更爲吴郡進一解者，書之形質如人之五官四體，書之情性如人之作止語默，必如相人書所謂五官成，四體稱，乃可謂之形質完善，非是則爲缺陷；必如禮經所謂九容，乃得性情之正，非是則爲邪僻。故真書以平和爲上，而駿宕次之；草書以簡淨爲上，而雄肆次之。是故有形質而無情性，則不得爲人，情性乖戾，又烏得爲人乎！明乎此而自力不倦，古人未嘗不可企及耳。

問：先生常言左右「牝牡相得」，而近又改言「氣滿」，究竟其法是一是二？

作者一法，觀者兩法。左右牝牡，固是精神中事，然尚有形勢可言。氣滿，則離形勢而專説精神，故有左右牝牡皆相得而氣尚不滿者，氣滿則左右牝牡自無不相得者矣。言左右，必有中，中如川之泓，左右之水皆攝於泓，若氣滿則是來源極旺，滿河走溜，不分中邊，一目所及，更無少欠闕處。然非先從左右牝牡用功力，豈能倖致氣滿哉！氣滿如大力人精通拳勢，無心防備，而四面有犯者無不應之裕如也。

問：吴興言「結字因時相沿，用筆千古不易。」陳、隋人結字非不古而乏俊氣，此又存乎其人。華亭云：「古人以章法爲一大事，嘗見襄陽西園記，端若引繩，此非必有跡象，乃平日留心章法故耳。」二説孰優？

趙、董二説皆陋。結字本於用筆，古人用筆悉是峻落反收，則結字自然奇縱，若以吴興平順之筆而運山陰矯變之勢，則不成字矣。分行佈白，非停勻之説也，若以端若引繩爲深於章法，此則史匠之能事耳。故結體以右軍爲至

奇。秘閣所刻之黄庭、南唐所刻之畫贊，一望唯見其氣充滿而勢俊逸，逐字逐畫，衡以近世體勢，幾不辨爲何字。蓋其筆力驚絶，能使點畫蕩漾空際，迴互成趣。大令十三行稍次之，曹娥碑俊朗殊甚，而結字序畫漸開後人匀稱門户，當是右軍誓墓後代筆人所爲，或出羊侍中，而後人以爲王體，誤收右軍帖中耳。樂毅論各本皆是唐人自書，非出摹拓，祇爲體勢之平，實由筆勢之近。北碑以清頌碑、玉佛記爲最奇，然較十三行已爲平近，無論畫贊、黄庭也。内景經縱勢取姿，可謂有韻，然序畫雅無奇趣；鶴銘神理正同内景，以爲右軍書者，皆非能見匡廬真相者也。降至王侍中，用筆漸平而結字益實。蓋二王以前之書，無論真行，帖中所無，不能撮合偏旁，自創一字以參其間；侍中以下，則漸可以後人體勢入之而不嫌矣。草書唯皇象、索靖筆鼓蕩而勢峻密，殆右軍所不及。伯英諸帖，大都是大令書，聖於狂草，空前絶後；祇是行以篆法，下筆如鷹鸇搏擊，遒而不褊，疏而不凋，雖經挪行，尚可想所向無空闊之意態也。

問：前人言小字如大字，褚遂良以後，經生祖述，亦有能者。大字如小字，未之見也。題署如細字，跌宕自在，唯米襄陽近之。斯語是否？

小字如大字，以言用法之備，取勢之遠耳。河南遍體珠玉，頗有行步媚蠱之意，未足爲小字如大字也。大字如小字，以形容其雍容俯仰，不爲空闊所震懾耳。襄陽側媚跳蕩，專以救應藏身，志在束結，而時時有收拾不及處，正是力弱膽怯，何能大字如小字乎！小字如大字，必也黄庭，曠蕩處直任萬馬奔騰而藩籬完固，有率然之勢；大字如小字，唯鶴銘之如意指揮，經石峪之頓挫安詳，斯足當之。

問：每作一波，常三過折，無垂不縮，無往不收。先生每舉此語以示學者。而細玩古帖頗不盡然。即觀先生作字又多直來直去。二法是同是異？

學書如學拳。學拳者，身法、步法、手法，扭筋對骨，出手起脚，必極筋所能至，使之内氣通而外勁出。予所以謂臨摹古帖，筆畫地步必比帖肥長過半，乃能盡其勢而傳其意者也。至學拳已成，真氣養足，其骨節節可轉，其筋條條皆直，雖對强敵，可以一指取之於分寸之間，若無事者。書家自運之道亦如是矣。蓋其直來直去，已備過折收縮之用。觀者見其落筆如飛，不復察筆先之故，即書者亦不自覺也。若徑以直來直去爲法，不從事於支積節累，則大謬矣！

問：匀淨無過吴興，上下直如貫珠而勢不相承，左右齊如飛雁而意不相顧。何耶？

吴興書筆專用平順，一點一畫、一字一行，排次頂接而成。古帖字體大小頗有相徑庭者，如老翁攜幼孫行，長短參差，而情意真摯，痛癢相關。吴興書則如市人入隘巷，魚貫徐行，而爭先競後之色人人見面，安能使上下左右空白有字哉！其所以盛行數百年者，徒以便經生胥史故耳。然竟不能廢者，以其筆雖平順，而來去出入處皆有曲折停蓄。其後學吴興者，雖極似而曲折停蓄不存，惟求匀淨，是以一時雖爲經生胥史所宗尚，不旋踵而煙銷火滅也。

問：華亭言學少師大仙帖，得其破方爲圓、削繁成簡之妙。先生嘗是其言。再三尋討，不得其故。

香光論書，以此二語爲最精，從過庭「泯規矩於方圓，遯鈎繩之曲直」悟入，非果得於學大仙帖也。此以香光所詣而知之。至大仙帖，即今傳新步虚詞，望之如狂草，不辨一字，細心求之，則真行相參耳。以真行聯綴成册，而使人望爲狂草，此其破削之神也。蓋少師結字，善移部位，自二王以至顔、柳之舊勢，皆以展蹙變之，故按其點畫如真行，而相其氣勢則狂草。山谷云：「世人盡學蘭亭面，欲換凡骨無金丹。誰知洛下楊風子，下筆便到烏絲闌。」言其變盡蘭亭面目而獨得神理也。蘭亭神理在「似奇反正、若斷還連」八字，是以一望宜人，而究其結字序畫之故，則奇怪幻化，不可方物。此可以均天下國家，可以辭爵禄，可以蹈白刃之中庸，而非「非之無舉，刺之無刺」之中庸也。少師則反其道而用之，正如尼山之用狂狷。書至唐季，非詭異即軟媚，軟媚如鄉願，詭異如素隱，非少師之險絶，斷

無以挽其頹波。真是由狷入狂，復以狂用狷者，狂狷所爲可用，其要歸固不悖於中行也。

問：先生嘗云：「道蘇須汰爛漫，由董宜避凋疏」。爛漫、凋疏，章法中事乎？筆法中事乎？汰之、避之，從何處著手？

爛漫、凋疏，見於章法而源於筆法。花到十分名爛漫者，菁華内竭，而顔色外褪也；草木秋深，葉凋而枝疏者，以生意内凝，而生氣外斂也。書之爛漫，由於力弱，筆不能攝墨，指不能伏筆，任意出之，故爛漫之弊至幅後尤甚；凋疏由於氣怯，筆力盡於畫中，結法止於字内，矜心持之，故凋疏之態在幅首尤甚。汰之、避之，唯在練筆。筆中實則積成字、累成行、綴成幅，而氣皆滿，氣滿則二弊去矣。寶晉齋辭中令書，畫瘦行寬，而不凋疏者，氣滿也。戲鴻堂摘句蘭亭詩、張好好詩，結法率易，格致散亂，而不爛漫者，氣滿也。氣滿由於中實，中實由於指勁，此詣甚難至，然不可不知也。

答三子問

修存問：先生薄吴郡書，而常舉其言爲學者法，其所謂察之尚精，擬之貴似，先察後擬者，將毋必能察而後能擬耶？敢問古帖真僞優劣如何能精其察？

書道妙在性情，能在形質。然性情得於心而難名，形質當於目而有據，故擬與察皆形質中事也。古帖之異於後人者，在善用曲。閣本所載張華、王導、庾亮、王廙諸書，其行畫無有一黍米許而不曲者，右軍已爲稍直，子敬又加甚焉，至永師，則非使轉處不復見用曲之妙矣。嘗謂人之一身曾無分寸平直處。大山之麓多直出，然步之，則措足皆曲，若積土爲峰巒，雖略具起伏之狀，而其氣皆直。爲川者必使之曲，而循岸終見其直；若天成之長江、大河，

一望數百里，瞭之如絃，然揚帆中流，曾不見有直波。少温自矜其書於山川得流峙之形者，殆謂此也。曾憶相人書有曰：「眉要曲兮不要直，曲直愚人不得知。」曲直之説至顯，而以爲愚人不知，則其理正通於書。故米、趙之書，雖使轉處，其筆皆直。而山陰僞跡多出兩家，非明於曲直之故，惡能一目辨晰哉！秦、漢、六朝傳碑不甚磨泐者，皆具此意；彙帖得此秘密，所見唯南唐祖刻數種，其次則棗版閣本，北宋蔡氏，南宋賈氏，所刻已多參以己意。明之文氏、王氏、董氏、陳氏，幾於形質無存，況言性情耶！然能辨曲直，則可以意求之有形質無形質之間，而窺見古人真際也。

曲直之粗跡，在柔潤與硬燥。凡人物之生也，必柔而潤，其死也，必硬而燥。草木亦然，柔潤則肥瘦皆圓，硬燥則長短皆扁。是故曲直在性情而達於形質，圓扁在形質而本於性情。唐賢真書，以渤海爲最整，河南爲最暇，然其飛翔跳蕩，不殊草勢，筋摇骨轉，牽掣玲瓏，實有不草而使轉縱横之妙。凡以其用筆，較江左爲直，而視後來則猶甚曲之故也。能以是察，則近於精矣。

蘊生問：先生言察古帖之術，微妙至不可邇。自宋至明，真跡流傳者，真僞尤雜。仍用是以察乎？抑别有術乎？

太傅嘔血以求中郎筆訣，逸少倣鍾書勝於自運，子敬少時學右軍代筆人書，可見萬古名家無不由積學醞釀而得。雖在體勢既成，自闢門户，而意態流露，其得力之處，必有見端。趙宋以來，知名十數，無論東坡之雄肆，漫士之精熟，思白之秀逸，師法具有本末。即吴興用意結體，全以王士則李寶成碑爲枕中秘。而晉、唐諸家，亦時出其腕下。至於作僞射利之徒，則專取時尚之一家，畫依字橅，力求貌似，斷不能追蹤導源，以求合於形骸之外。故凡得名跡一望而知爲何家者，字字察其用筆結體之故，或取晉意，或守唐法，而通篇意氣歸於本家者，真跡也。一望知

爲何家之書，細求以本家所習前人法而不見者，倣書也。以此察之百不失一。

震伯問：善哉！先生之言察也。敢問擬，其術從何始，於何終？

始如選藥立方，終如集腋成裘。立方必定君藥以主癥，爲裘必儷毛色以飾觀，斯其大都也。學者有志學書，先宜擇唐人字勢凝重鋒芒出入有跡象者，數十字多至百言習之，用油紙悉心摹出一本，次用紙蓋所摹油紙上，張帖臨寫，不避漲墨，不辭用筆根勁，紙下有本以節度其手，則可以目導心追，取帖上點畫起止肥瘦之跡。以後逐本遞套，見與帖不似處，隨手更換，可以漸得古人迴互避就之故。約以百過，意體皆熟，乃離本展大加倍，盡己力以取其迴鋒抽掣盤紆環結之巧，又時時閉目凝神，將所習之字，收小如蠅頭，放大如榜署以驗之，皆如在睹，乃爲真熟。故字斷不可多也。然後進求北碑習之如前法，以堅其骨勢，然後縱臨所習之全帖，漸遍諸家，以博其體勢，閑其變態。乃由真入行，先以前法習褚蘭亭肥本，筆能隨指環轉，乃入閣帖。唯爭座位至易滑手，一入方便門，難爲出路。要之，每習一帖，必使筆法章法透入肝膈，每換後帖，又必使心中如無前帖。積力既久，習過諸家之形質性情無不奔會腕下，雖曰與古爲徒，實則自懷杼軸矣。唯草書至難，先以前法習永師千文，次征西月儀二帖，宜遍熟其文，乃縱臨張伯英、二王，以及伯高殘本千文，務以「不真而點畫狼藉」一語爲宗，則擬之道得也。善夫，吳郡之言乎！「背羲、獻而無失，違鍾、張而尚工。」是擬雖貴似，而歸於不似也。然擬進一分，則察亦進一分，先能察而後能擬，擬既精而察益精，終身由之，殆未有止境矣。

自跋草書答十二問

余自得版本閣帖，篤嗜大令草，乃悟吳郡「不真而點畫狼藉」一語爲無上秘密。及見華亭覆澄清堂帖載右軍

「又頃水雨以復爲災彼何似」兩行十一字，歎其如蟲網絡壁，勁而復虚，真吴郡所謂「同自然之妙有，非力運所能成」。因信高坐兩行素書入神，高閑以下祇可懸之酒肆。襄陽之言良非無見，遍閲唐人傳書，成篇幅而不變山陰家法者，唯屏風書及書譜。然屏風書遺筆處恒傷疾，又形骸多有未檢；書譜守法頗嚴而苦雕疏，無屏風書茂密之致，遂俱置不習其勢。

今秋薄遊武林，求書者沓至，行笈無可鈔録者，從友人假得書譜，各臨寫數行以應之。以其文多蕪稚，略爲删截，返邗乃寫出删本，授子弟誦習。反覆察其結法，空曠而完密，氣力實有過人。擬之數過，益能盡其得失。篇端七八百言，遵規矩而弊於拘束，雕疏爲甚；「而東晉士人」以下千餘言，漸會佳境；「然消息多方」以下七八百言，乃有思逸神飛之樂，至爲合作；「聞夫家有南威」以至篇末，則窮變態，合情調，心手雙暢。然手敏有餘，心閑不足，賞會既極，略近爛漫。是故吴郡語雖過分，然使稍存謙抑，不盡所明，則樞機永秘，希風無從，草法如綫，藝林實載其功矣。

蘊生曰：「先生擬書譜，豈欲操吴郡戈入室以伐之耶？至兩答之文，極言學書工用，六篇之闕，頓還舊觀。若寫出流佈，斯乃明火爚蟬之盛業，視擬書譜相千萬也。」余謝以非任，而友生誤聞其説，以佳楮相餉，遂試爲之，以質蘊生。道光壬辰孟冬甲子。

右軍作真如草，大令作草如真。作真如草，率更雅有神解，襄陽贊以真到内史，而狀之曰：「莊若對越，俊如跳擲」，信爲知言。然率更下筆，則莊俊俱到；右軍下筆，則莊俊俱忘，此則欲從末由者已。作草如真，有唐三家略存其意。長史八法完具，而不能無檢攝不及處；醉僧藏鋒内轉，瘦硬通神，而衄墨挫毫，不無碎缺；少師鋪毫入紙，至能齊力，而矜奇尚褊，踽踽涼涼，未免已甚。下此遂無可言者。草法不傳，其真不傳也乎。次年二月上丁，展視是卷，點畫多不稱意，驟雪如掌，目眩指拳，不復成字。

後十二日校勘晉書，見衛瓘傳云：「漢興而有草書，不知作者姓名。後之善者稱杜度、崔瑗、崔寔。杜氏殺字甚安，而書體微瘦，崔氏甚得筆勢，而結字少疏。張伯英因而轉精甚巧，下筆必爲楷則，號『忽忽不暇，草書』，至今寶爲草聖。」索靖傳云：「靖與衛瓘俱以草書知名，瓘筆勝靖，然有楷法，遠不能及靖。」始知作草如真，乃漢、晉相承草法，吴郡傳衣未遠，非由冥悟。余前讀晉書，於此章句，視爲詞藻，心鏡不明，目精遂瞇。是以釋子傳法，名曰「證盟」，法必心悟，非有可傳；不得真證，難堅信受。余今日則不啻親承獅子吼也。歡喜贊歎，並記於後，以告天下後世之同此志者。

懷寧篆隸分已臻絶詣，真書雖不入晉，其平實中變化，要自不可及。唯草書一道，懷寧筆勢固如銅牆鐵壁，而虚和遒麗，非其所能。尚留片席，使後來者自擇所處。

與吴熙載書

熙載足下：承以裹筆不裹筆殊異之故爲問。善哉，善哉！近人可與言此者希矣。僕亦略涉藩籬，數他家之寶耳。雖然，不可不爲足下盡言之。

二王真行草具存，用筆之變備矣，然未嘗出裹筆也。唯南庫本十三行「收和顔」三字，有一二裹筆，自係宋人摹鎸，間以己意，非其本然。夫字始於畫，畫必有起有止，合衆畫以成字，合衆字以成篇，每畫既自成體勢，衆有體勢者合，自然顧盼朝揖出其中，迷離幻化出其中矣。裹筆則專借他畫以作此畫之勢，借他字以成此字之體，健者爲短長排闔之雄，弱者爲便闢側媚而已。故二王傳書，雖中間閑畫，皆起止完具，刀斬斧齊。如清廟之瑟，朱絃疏越，一唱三歎，無急管繁絃，以悦淫哇之耳，而神人以和，移風易俗，莫與善也。渤海憲章右軍，抽鋒一綫，如猿騰鶻落而泯

上下相承之跡；永興祖述大令，裾帶飄颻而束身矩步，有冠劍不可犯之色。是雖舒筋斂骨，刻意求工，然猶未出裹筆也。河南始於履險之處裹鋒取致，下至徐、顔，益事用逆，用逆而筆駛，則裹鋒側入，姿韻生動，又始間以肥瘦濃枯，震耀心目。後世能者，多宗二家，東坡尤爲上座。坡老書多爛漫，時時斂鋒以凝散緩之氣，裹筆之尚，自此而盛。思翁晚出，自知才力薄怯，慮其解散，每以裹筆制勝，然亦用之救敗耳。及近人劉諸城，乃專恃此，又先以搭鋒養其機，濃墨助其采，然後裹筆以作其勢，而以枯墨顯出之，遂使一幅之中，濃纖相間，順逆互用，致飾取悦，幾於齵齒墮髻矣。晉字宋拓，人間罕見，但得一二裹筆，方自詡爲盛業，何能更知其實爲下乘乎！

僕學裹筆廿年而後得，繼求之古，悟其用意傷淺，力尅除之。又十年，乃見裹筆與用逆相近而實懸殊也。用逆以換筆心，篆分之秘密。裹筆則如詞章家之倍犯蟬連，按歌家之啾發投曲，拳勇家之接步靠手，雖不能盡廢，要不可恃爲當家也。足下資性卓絶，而自力不倦，目能悟入單微，故以相授。然不龜手藥，雖出江頭洴澼人，執珪之賞，是足下材力自致，非聚族而謀者所敢與其巧也。有暇望過我面悉。初暑已蒸濕，珍重千萬！世臣頓首。

記兩筆工語

王興源者，歸安之善連鎮人，估筆揚州興教寺，甚困。揚市羊毫無佳者，嘉慶丙寅春，興源介友人進其筆，試之而善。興源欲將去再修，謂：「此筆固已無弊，然見君指勢，修筆勢以稱之，當益工。」已而信然。

因問之曰：「尋常市筆，差可用者不過什一二，何耶？」

興源曰：「此修工之優劣也。能手所修，雖千百管，皆精良如一，出俗工則必無幸焉。吾善連女工習紥頭，男工唯主修，然俗手取值，當能手纔什一，而能手出貨，當俗工亦什一。估筆者多嗜利，用筆者少真知，此市之所爲無

佳筆，而佳筆之所爲難售也。能手之修筆也，其所去皆毫之曲與扁者，使圓正之毫獨出鋒到尖，含墨以着紙，故鋒皆勁直，其力能順指以伏紙。俗工意亦如是，而目不精，手不穩，每至去圓正之毫，而扁與曲者反在所留，曲且扁之毫到尖，則力不足以攝墨，而着紙輒臃腫拳曲，遇弱紙即被裹，遇强紙即被拒，且何以髮指勢以稱書意哉！」

丙子秋，在吳門又遇王永清。永清，吳之大郎橋人，治筆於家，不傳徒，不設肆。試其羊毫，尤圓健。示以興源所製，永清曰：「此筆善矣。然尖善而根不善，着水則腰脹，未足言佳筆也。其修工淨已，而劣毫之根未去，選鋒雖健，被劣根間錯，不能朋諧周比，出力以到尖。書道尚頡、跌、轉、換，而頡、跌、轉、換時，指取筆力，常自尖達根，根有病則尖必散，是尖被根累也。劣毫尖去根留，則劣毫所占之地步猶存，佳毫出力時，遇空有以自寬，其勢易以偏縮，則力不聚尖，而直者反曲。吾之治筆也，先納筆頭於粗管，修去其曲與扁之甚者，膠尖俟乾透，乃倒梳其根令淨，換管再紥，又擇去其不甚直而圓者，再膠再梳，又恐曲與扁者雖淨，或有圓正而其材不長不能齊尖者厠其間，上齊則下所藏入管者少而根硬，下齊則腰發胖而尖薄，是亦未足以發揮指力，曲折如意也；又擇而梳之，然後固紥其根，而漆以投於精管。故終筆之用，而無一褪毫，尖盡禿而筆身仍韌好不僵也。」

予先後遍贊於嗜書者，兩筆工之名遂甲吳越間。既而思之曰：藝之精者，必通乎道。兩筆工其進乎技者耶？興源之爲説也，其有舉直錯諸枉，舉枉錯諸直之意乎？芟夷蘊崇，絶其本根，勿使能植，則善者伸。永清之藝近之矣，予故備記之。庶幾黍園牧馬童、柳州都料匠之有繼聲也。

記兩棒師語

予既記兩筆工語爲書，因憶舊識曹竹齋之論拳、潘佩言之論槍，録而傳之。

竹齋，閩人也，江淮間健者，莫能當其一拳，故稱曹一拳。老而貧，賣卜揚州，市少年以重幣請其術，不可。予怪之，則曰：「此皆無賴子，豈當授藝以助虐哉！　拳棒者，古先舞蹈之遺也，君子習之，所以調血脈養壽命，其粗乃以禦侮，必彼侮而我禦之；　若以之侮人，則反為人所禦而自敗矣。無賴子以血氣事侵凌，其氣浮於上而立脚虛，故因其奔赴之勢，略藉手焉而僕耳。人之一身止兩拳，拳之大纔數寸，焉足衛五尺之軀，且以接四面乎？唯養吾正氣，使周於吾身，彼之手足近吾身而吾之拳即在其所近之處，以彼虛囂之氣與吾靜定之氣接，則自無幸矣。故至精是術者，其徵有二：一則精神貫注而腹背皆幹滑如臘肉，一則氣體健舉而額顱皆肥澤如粉粢。是皆血脈流行，應乎自然，內充實而外和平，犯而不校者也。」

佩言，歙人，以槍法著聲，稱潘五先生。其言曰：「槍長九尺而桿圓四五寸，然槍入手則全身悉委於桿，故必以小腹貼桿使主運；　後手必盡錞，以虎口實壓之，前手必直，令盡勢，以其掌根與後手虎口反正擰絞，而虛指使主導；　兩足亦左虛右實，進退自任以趨勢。使槍尖、前手尖、前足尖、肩尖、鼻尖五尖相對，而五尺之身自託蔭於數寸之桿，遮閉周匝，敵仗無從入犯矣。其用有戳有打，其法曰二曰叉，二以取人，叉以拒人，此叉則彼二，此二則彼叉，叉二循環，兩槍尖交如繞指，分寸間出入百合，不得令相附。桿一附則有僕者，故曰千金難買一聲響。手同則爭目，目同則爭氣；　氣之運也，久暫稍殊，而勝敗分焉。故其術為至靜，吾授徒百數而莫能傳吾術。吾之術受於師者纔十之三，十之七則授徒時，被其非法相取之勢迫而得之於無意者也。是故名師易求，佳徒難訪。佳徒意在必得師，以天下之大，求之無不如意者；　至名師求徒，雖遇高資妙質，足以授道，而非其志之所存，不能耐勞苦以要之永久，則百貢而百見却矣。」

竹齋以嘉慶庚午歿於揚，年八十餘。佩言自丁卯回歙後，遂絕信問。夫兵家貴後起，故曰：「重用兵者強，輕

用兵者弱。」又曰：「仁人之兵不可詐，延則莫邪之長刃，嬰之者斷；銳則莫邪之利鋒，當之者潰。」竹齋其知此意乎？兵要在乎善附民，委身於桿，斯其術矣。敬事無壙，敬敵無壙，非有迫而後得者乎？人之自淑也在得師，既得師以自淑矣，則必求其有傳，而傳之者之不可必得也。古人所爲歎至卑則輕物，輕物不求助，苟不求助，安能理者也。善夫！

右記兩棒師語，言武事似於書道無涉，不知使槍棒者皆有指法，力聚指則氣上浮，故尤重步法。予嘗自題執筆圖曰：「全身精力到毫端，定氣先將兩足安。悟入鵝羣行水勢，方知五指力齊難。」蓋作書必期名指得勁，然予煉名指勁數年，而其力乃過中指，又數年乃使中指與名指力均，以迄於今，作書時少不留意，則五指之力互有輕重，而萬毫之力亦從之而有參差。故兩棒師說武事，乃深合書道，故附録於此，使來者知觸類而長，求有餘師也。

仲虞自離揚州歸旌德，閲十數年，今年首夏過其家，仲虞出其説智果心成頌文，謂此乃傳立書之法，撥鐙止宜於坐書，至長幅大字，不得不立書者，則其法著於心成頌。而注家誤會於其言「執筆安足」者，皆以字體畫形説之。蓋立書長幅，必不能用左手稱翼如之勢以平其氣，是以右半腹必貼几，右腹貼几，則左半腹側離几，左足舒而往後，則氣不至偏右而上浮。故言「長舒左足，潛虚半腹」也。右手斜伸，如一角向前者，則右肩必展，故言「迴展右肩，峻拔一角」也。非仲虞之精心鋭思，不能及此，此益可證兩棒師語之通於書矣。

憶予初識寧化伊墨卿秉綬太守於袁浦，墨卿，諸城之弟子也，因從問諸城法。太守曰：「吾師授法曰：『指不死則畫不活』。其法置管於大指、食指、中指之尖，略以爪佐管外，使大指與食指作圓圈，即古龍睛之法也。其以大指斜對食指者，則形成鳳眼，其法不能死指，非真傳也。」予曰：「玩諸城書勢，其執筆似不如是」。太守曰：「嘗求吾師面作書，此法斷不誤人。」後在客邸遇周姓，乃諸城侍書者，自十五供諸城研墨伸紙之役，至廿七，諸城乃薦之

閩督。予因問諸城執筆之法，周曰：「諸城作書，無論大小，其使筆如舞滚龍，左右盤辟，管隨指轉，轉之甚者，管或墜地。」予因告以太守之語，周曰：「諸城對客作書，則用龍睛法，自矜爲運腕，其實非也」。及在都晤陳玉方侍御。侍御尤爲諸城高第弟子，言所受之法與太守同，而侍御守其法不如太守之堅，故其書較勝。

嘗聞横雲山人每見其甥張得天之書輒呵斥，得天請筆法，山人曰：「苦學古人，則自得之。」得天因匿山人作書之樓上三日，見山人先使人研墨盈盤，即出研墨者而鍵其門，乃啓篋出繩，繫於閣枋，以架右肘，乃作之。得天出，傚爲之經月，又呈書，山人笑曰：「汝豈見吾作書耶？」古人於筆法，無不自秘者，然亦以秘之甚，故求者心摯而思鋭，一得其法則必有成。後之得吾書者，慎毋以其不自秘而易視之也。道光甲辰八月廿六日，倦翁記之。

朱履貞

朱履貞，清嘉慶年間人，書法家。號閑雲，又號閑泉。浙江秀水人。所著書學捷要一篇，論書頗多精語。殫思古法，發揮意旨，發前賢之秘奥，爲後學之津梁。嘗云：「學書未有不從規矩入，亦未有不從規矩出。及乎書道既成，則畫沙印泥，從心所欲，無往不通。所謂因筌得魚，得魚忘筌。」

書學捷要二卷，原書上卷分用筆、執筆、學書攻苦、學書感會四端，俱摘録前人論書之言，間加疏證，本文未予收録。下卷爲朱氏自撰作書心得之語，可資學者參考。

書學捷要有知不足齋叢書、叢書集成初編本等。

書學捷要

書有「撥鐙法」。鐙，古「燈」字，撥鐙者，聚大指食指中指撮管，杪若執鐙，挑而撥鐙，即雙鈎法也。雙鈎者，食指、中指尖鈎筆向下；大指拓住；名指、小指，屈而虛懸，幫附中指，不得著筆；則虎口開，掌自虛，指自實矣。此謂雙鈎。依此學書，則圓轉勁利，揮運自如。文衡山曰：「李少卿嘗言：『我學書四十年，今始有得，然老無益矣。子其及目力壯時爲之。』因極論書之要訣，累數千言。蓋公雖潛心古跡，而所自得者爲多，其尤妙者，能三指搦管，懸臂疾書。」按：此即撥鐙雙鈎法也，後人目爲三指立異者，大謬也。蓋書法精勁圓活，全在三指之尖。然三指尖最難結實，更難活動，尤須臂、腕、指三者功夫齊到，方能成書。所謂指運筆而腕不知，既入化境，乃悟妙理，此古

人不言之秘。單鈎者，食指、中指參差不齊，食指鈎向大指，中指鈎向名指，此是單鈎。黄山谷與人書云：「公書字已佳，但疑是單鈎，臂肘著紙，故尚有拘局，不敢浪意態耳。」故學書第一執筆，執筆欲高，低則拘攣。執筆高則臂懸，懸則骨力兼到，字勢無限。雖小字，亦不令臂肘著案，方成書法也。米元章授陳伯修父子提筆之法曰：「以腕著紙，則筆端有指力，無臂力也。」曰：「提筆亦可作小字乎？」元章笑顧小史，索紙書其所作進黼扆贊表，筆畫端謹，字如蠅頭，而位置規模一如大字。伯修父子相顧歎服，因請其法。元章曰：「此無他，但自今以後，每作字時，無一字不提筆，久久當自熟矣。」故撥鐙懸臂之法造詣無窮，古之能書者，無不皆然也。

書有擘案書者，大書也。特未詳擘窠之義，意者，擘，巨擘也，窠，穴也，即大指中之窠穴也，把握大筆在大指中之窠，即虎口中也。小字、中字用撥鐙，大筆大書用擘窠。然把握提斗大筆，用擘窠仍須雙鈎，用名指揭筆，不可五指齊握。

書法有屋漏痕、折釵股、壁坼、錐畫沙、印印泥。屋漏痕者，屋上天光透漏處，仰視則方、圓、斜、正，形象皎然，以喻點畫明淨，無連綿牽掣之狀也。折釵股者，如釵股之折，謂轉角圓勁力均。壁坼者，壁上坼裂處，有天然清峭之致。若夫畫沙、印泥，乃功夫至深處，水到渠成，從心所欲，非可於模範中求之，前人立言傳法，文字不能盡，則設喻辭以曉之，假形象以示之。如以屋漏痕爲屋漏雨，壁坼爲字之絲連處，撥鐙爲馬鐙之類，失指甚矣。且雙鈎之法，形如馬鐙，似是矣，然「撥」字之義莫解。至謂脚踏馬鐙，淺則易出入，手執筆管，淺則易撥動，比擬尤爲穿鑿。又相傳七字撥鐙法曰：擫、壓、鈎、揭、抵、拒、導。擫謂大指上節骨下端，壓謂捺食指中節骨旁，鈎謂中指鈎筆令向下，揭謂名指甲肉際揭筆，抵、拒即鈎、揭之重復，導謂小指附名指導送。按：此執筆之法，正是單鈎，不宜於書，惟小楷可用，余皆不可。且其言曰：撥鐙者，欲虎口開，形如馬鐙也。豈知大指上節骨下端、食指中節旁著筆，虎口已閉，馬

鐙之形已失；中指鉤筆向名指，小指附名指，則是五指分作兩起矣，又何能揮運乎？

臨摹用工，是學書大要。然必先求古人意指，次究用筆，後像形體。唐太宗云：「吾臨古人之書，殊不學其形似，務在求其氣骨，而形勢自生。」顏魯公問裴儆：「足下師張長史，有何所得？」曰：「惟言倍加工學，臨寫法書，當自悟耳。」孫虔禮云：「蓋有學而不能，未有不學而能者也。」

學書有本，分隸用筆備兼諸體。若真書，自崇魏、晉，而規模更在唐碑。至於行書，則褉帖、聖教序實爲至難，然後世以書法稱者，無不從此入手。故成功雖不同，而師法自高。馮鈍吟云：「學前人書，從後人入手，便得他門户；學後人書，從前人入手，便有拏把。」

學書未有不從規矩而入，亦未有不從規矩而出，及乎書道既成，則畫沙、印泥，從心所慾，無往不通。所謂因筌得魚，得魚忘筌。

王右軍云：「夫書大須存意思。第一須存筋藏鋒，滅跡隱端；用筆尖如落峰勢，無一毫如筆尖勢。爲一字，須數體俱入。」學書須領會斯篇方成書法。

王右軍云：「心是將軍，故學書必先作氣，立志高邁，勇猛精進。盡一身之力向臂，臂歸指，指迄於尖，撮管懸臂，而後運筆。運之既久，使臂腕如鐵，指尖堅勁，運筆如飛，縱横收放，心不知有手，手不知有筆。始則大字繼以小字，窮年累月臨摹力學，庶幾近之。」

學書要識古人用筆，不可徒求形似，若循牆依壁，衹尋轍跡，則疵病百出。如歐陽正書，刻勵勁險，碑字偏於長；顏魯公正書，沈厚鬱勃，碑字偏於肥；褚河南深於用筆，字勢似軟弱；李北海筆畫遒麗，字形多寬闊不平；米襄陽奇逸超邁，體勢似疏散；蘇文忠公書，得晉、宋風格，用筆豐而多扁；趙文敏雖摹二王碑刻，頗似

張司直。然各家書法，真書與行書不同，碑字與小楷異形，當究其用筆，弗僅摹形似。至於唐人以上碑刻，歷年久遠，擊撻模糊，後人重加刻劃，面目既非，更摹形似，失之遠矣！

學貴專詣不尚空談。唐之張司直從申，擘拳握管，書名獨步江表。馮侃兩指撮筆，書法稱於西蜀。況撥鐙懸臂之法，最爲捷徑，學之不已何患無成？

作書須縱横得勢。若前後齊平，上下一等，則有字如算子之譏；獨字中横畫宜平，忌左低右高，左長右短。趙子固嘗論之矣。歷觀古帖，凡長畫皆平，是以行間整齊，無傾側之患。惟李北海行書，横畫不平，斯蓋英邁超妙，不拘形體耳。古人作一字，横畫須連滿一行。一畫之勢，如千里陣雲，謂下筆之際，須存意思，忌左右圓匀無力。沈著痛快，書之本也。黄山谷云：「書貴沈厚，姿媚是其小疵，輕佻是大病。」夫書貴肥，其實沈厚非肥也，故肥而無骨者，爲墨猪，爲肉鴨；書貴瘦硬，其實清挺非瘦硬也，故瘦而不潤者，爲枯骨，爲斷柴。

書法勁易而圓難。夫圓者，勢之圓，非磨棱倒角之謂，乃八面拱心，即九宫法也。然書貴挺勁，不勁則不成書，藏勁於圓，斯乃得之。

書之大要，可一言而盡之。曰：筆方勢圓。方者，折法也，點畫波撇起止處是也，方出指，字之骨也；圓者，用筆盤旋空中，作勢是也，圓出臂腕，字之筋也。故書之精能，謂之遒媚，蓋不方則不遒，不圓則不媚也。書貴峭勁，峭勁者，書之風神骨格也。書貴圓活，圓活者，書之態度流麗也。横畫起輕而收重，竪畫起重而收輕。古人謂横畫竪起，竪畫横起，此言似難解而易知也。蓋書中筆畫，必有棱側方筆，即三折勢是也。如竪畫之起，其上須有方勢，方則左右皆有棱角；左右既有棱角，則似横起，非真正横起也。横畫之理亦然。

書法有折鋒、搭鋒，乃起筆處也。用强筆者多折鋒，用弱筆者多搭鋒。如歐書用强筆，起筆處無一字不折鋒；

宋之張樗寮、明之董文敏用弱筆，起筆處多搭鋒。

元李雪庵運筆之法八，曰落、起、走、住、疊、圍、迴、藏。施之於側、勒、努，則八運筆皆備。此法蓋用之於大字，是以元時禁中匾額，皆雪庵所書，雖趙松雪亦推讓之。至明景泰中，李淳進八十四條結構法，蓋從李雪庵八法用筆及陳繹曾、徐慶祥書法增減而成者，此乃題署擘窠大書法也。今人收作小字，以教初學，殊失古人立法本意。

書有捺滿、提飛之法：疏處捺滿密處提飛，平處捺滿險處提飛。此作書要訣，亦自然之理。

書有筋骨血肉，前人論之備矣，抑更有説焉？蓋分而爲四，合則一焉。分而言之，則筋出臂腕，臂腕須懸，懸則筋生；骨出於指，指尖不實，則骨格難成；血爲水墨，水墨須調；肉是筆毫，毫須圓健。血能華色，肉則姿態出焉；然血肉生於筋骨，筋骨不立，則血肉不能自榮。故書以筋骨爲先。

學書有捷徑。古人居則畫地，廣數步；臥則畫席，穿表裏。以此推之，則學書者不必皆筆也。解學士謂：古人學書，幾石皆陷。則學書之法不必皆筆，又可知矣。古人有不傳之秘，在後人心領神會，力行無怠耳。

古人以書稱者，不特書法精能，而摹拓雙鈎，尤極研究，至於石刻壽世，更不輕作。唐世，摹書之人，內廷供奉，鎸碑之人，非有爵位，即爲名士。是以唐人以上碑刻甚精，而漢碑氣格尤厚。古人用意之深，洵非後世所能彷彿。今漢碑剥蝕已盡，唐碑歷年久遠，擊撻不已，每多漫漶。後人重復刻畫，故態全非，不獨筆意無存，並形似而失之。學書摹倣，正須善自採取。

書有運腕之説，而不及臂指；更有言運腕者，欲腕之轉動而成書，引王右軍之愛鵝，謂取其轉項若動腕。穿鑿甚矣！是蓋不知運之義而腕之爲何物也。夫運者，先運其心，次運其身，運一身之力，盡歸臂腕，堅如屈鐵，注全力於指尖。運之既久，俾指尖勁捷，運筆如飛，迨乎至精極熟，則折釵、屋漏、壁坼之妙，自然具於筆畫之間，而畫沙、印

泥之境於是乎可得矣！或問：「周身之力如何可到？」曰：「臂肘一懸，則周身之力自至矣。」歐陽文忠公謂東坡先生曰：「當使指運筆而腕不知。」此言極運腕之致。

小字法帖，黃庭經、樂毅論、東方朔像贊、曹娥碑、薦季直表、洛神十三行、麻姑仙壇記、陰符經爲最著，而仙壇記尤筆畫嚴整行間茂密，能每日臨寫一通，則無難寫之字矣。

今人言石刻之可觀者，必曰宋拓。蓋害以上碑刻，至宋世猶爲完好，若宋以後，則石質磨泐，筆畫模糊，或重加刻畫故也。如歐陽率更書，雖曰刻厲勁險，然舊拓諸碑，筆致蕭疏，極遒媚之態。近詆歐書爲戥板，棄而不學，豈學弗克至，抑拓本不堪，有以誤之？然世之言蘭亭者，必推定武。定武爲歐陽臨本，飄揚俊逸，曠絶千古，豈其真書遽爾若此哉！明季以前，人未嘗不學歐書。嘗見墨跡精細可愛，何今昔相去之懸絶！馮鈍吟謂：「明朝人字，一筆不可學。」蓋指明之季世，人傚董思白用羊毛弱筆，作軟媚無骨之書而言也。

懸臂作書，實古人不易之常法。上古席地凴几，又何案之可據？凡後世之以書法稱者，未有不懸臂而能傳世者。特後人自幼據案作書，習於晏安，去難就易，以古法爲畏途，不以爲常，反以爲異矣。惟是今人氣禀淺薄，急切未能入彀，則據案淺執，俾易成書，此亦人情之常。且小字懸臂尤難，詎能一概强抑而行之？則學書者竟有束手之虞，將望而却走矣！但學書之際，必須提管懸臂，而行草、八分、大字、中字，斷不可淺執，若背古法，終歸俗品。爲之既久，力到自然，則輕車熟路，揮運自適，視據案淺執，反索然無味，即欲不懸，不可得矣。近有朝鮮國舉人浮海失風，羈留浙省，見其執筆若此，猶漢、唐遺法也。草書之法，筆要方，勢要圓。夫草書簡而益，簡全在轉折分明，方圓得勢，令人一見便知。最忌扛肩闊脚，體勢疏懈；尤忌連綿遊絲，點畫不分。王右軍云：「若欲學草，又別有法，須緩前急後。字體形勢，狀等龍蛇，相鈎連不斷，仍須棱則起伏。用筆亦不使齊平，大小一等。每作一字，須有點處，

且作餘字總竟，然後安點，其點須空中遥擲筆爲之。其草書，亦復須像篆勢、八分，古隸相雜，亦不得急，令墨不入紙。若急作，意思淺薄筆即直過。」凡學草書，細繹斯篇。

草書必宗右軍，然古拓難得，今之傳世者，轉輾摹刻，僅存形體，筆畫已失。惟孫虔禮草書書譜，全法右軍，而三千七百餘言，一氣貫注，筆致具存，實爲草書至寶。雖宋刻甚少，而文氏停雲館本尚可臨摹，若近世翻刻，則惡劣不堪矣。初學草書，但置帖於前而畫之，先儘其勢，次求其筆，令心手相應，乃是捷徑。若遽伸紙研墨，對帖描摹，輒至畏難而退。

前輩云：草字須逐字寫過，若臨時記憶率意爲之，則心手不應生疏杜撰，不復成書。

唐李石續博物志云：前輩云「必」字、「於」字無草書。然晉、唐草書中，無草體者甚多，如「老」、「仁」、「乃」、「世」、「古」、「月」、「丹」、「英」之類，皆無草體。而草訣百韻歌有云「市於增一點，幹銜點是丹。既防空作古，世老偏多少」等類，已脱古法；而「莫寫包庸守，添一牛車幸」等句，尤爲不解。他如「七紅即是袁，十朱知奉己。盜意脚同適，門幹認是卑。乙九貼人飛」等語，則又不辨草法，率湊成句。且草書變幻不一，豈此數言足以盡之！詳其意指淺陋，尚非宋、元人所作。

楊昇庵墨池瑣録云：金時，錦溪老人張君用天錫集古名家草書一帖，名曰草書韻會。其所取歷代諸家，自漢章帝、史游起，至金王萬慶止，共二百五十七人，趙秉文爲之序。余猶及見金人板刻，其精妙神彩，不減法帖。元末好事者，又添鮮于樞，改名草書集韻。洪武初，蜀邸又翻刻，並趙公序及諸書家姓名皆去之，刻又粗惡，可重惜也。「前輩作事多周詳，後輩作事多闕略。」信然。此楊昇庵之言也。迨今，即蜀邸翻刻，亦不得復見矣！

東漢上谷王次仲，於章帝建初中，以古書方廣少波勢，始造楷法，即八分書也。分書乃變古隸而爲之者，以楷

法而用篆筆，筆鋒中出藏鋒斂鍔，惟用波撇以伸之，與真書「永字八法」用筆不同。訣曰：「方勁古折，斬釘截鐵。」然筆畫要須俯仰起伏，參以篆意，始有生動之趣。學書不辨八分楷法，難免庸俗。蓋八分實兼衆體之長，能悟此理，方是法書。夫書雖多體，而用筆一也，然筆意可參，而形體不可雜亂也。

漢人八分書，筆鋒中出，包括篆隸，極古峭勁拔之致，當知其用筆之意，刻勵爲之。最忌依樣描摹，但求形似。古人於此法極深究，故氣格高古，誠非欲多此一體，而炫其所長。要知漢人分書，隨處可書，不僅書碑而已，即碑陰、記名、記數之書，俱用八分，其意可知矣。馮鈍吟云：「漢人八分石刻多剥蝕，唐人多完好。今之昧於分書者，多學碑上字，作剥蝕狀，可笑也！」

分書石刻，始於後漢。然年代既遥，石質磨泐，妍媸莫辨，惟曹全碑，明季始出土，於漢碑中最爲完好，而未斷者尤佳。邇來摹拓既久，字跡模糊，時人重加刻畫，惟碑陰五十餘行，拓本既少，筆意俱存。雖當時記名、記數之書，不及碑文之整飭，而蕭散自適别具風格，非後人所能彷佛於萬一。此蓋漢人真面目，壁坼、屋漏，盡在是矣。

書有六要：一氣質。人禀天地之氣，有今古之殊，而淳漓因之；有貴賤之分，而厚薄定焉。二天資。有生而能之，有學而不成，故筆資挺秀穠粹者，則爲學易；若筆性笨鈍枯索者，則造就不易。三得法。學書先究執筆，張長史傳顔魯公十二筆法，其最要云：「第一執筆，務得圓轉，毋使拘攣。」四臨摹。學書須求古帖墨跡，樵摹研究，悉得其用筆之意，則字有師承，工夫易進。五用功。古人以書法稱者，不特氣質、天資、得法、臨摹而已，而功夫之深，更非後人所及。伯英學書，池水盡墨；元常居則畫地，臥則畫席，如厠忘返，拊膺盡青；永師登樓不下，四十餘年。若此之類，不可枚舉。而後名播當時，書傳後世。六識鑒。學書先立志向，詳審古今書法，是非灼然，方有進步。六要俱備，方能成家。若氣質薄，則體格不大，學力有限；天資劣，則爲學艱，而入門不易；法不得，則虚積

歲月，用功徒然； 工夫淺，則筆畫荒疏，終難成就； 臨摹少，則字無師承，體勢粗惡； 識鑒短，則徘徊今古，胸無成見。 然造詣無窮，功夫要是在法外，蘇文忠公所謂「退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神」是也。

張長史云：「第一執筆，毋使拘攣； 其次紙筆精佳。」夫工欲善其事，必先利其器，而況書法精微，揮運之際，全賴筆毫相稱。 古來書家，自明季邢、王、文、祝以上，從未有以羊毫弱筆之書得傳後世者。 考之蒙恬造筆，鹿毛爲柱，被以秋兔。 衛夫人云：「筆取崇山絕仞中兔毫，鋒齊腰强者。」王右軍之鼠鬚筆。 歐陽蘭臺之狸毛爲心，覆以秋兔毫，是以古稱筆有竹兔之名。 又造筆之法，副切須齊，何嘗有此狼羊毛水浸尖細軟筆之製？ 夫書不工，猶可求之於法，並器具而失之，則不可爲矣。 曹秋岳云：「白蠟打紙，筆墨不入，光亮耀目而已。」若羊狼毛筆、白蠟紙，作軟媚無骨之書，寧不有背古人乎？

考造筆之法，兔毫爲最。 兔有紫、白、花之分，紫爲上，花、白次之。 純用紫毫，則軟而圓健； 若兼花、白，則堅强勁利。 作骨峭之書，非紫兼毫不可。 若狼毫，即攫鷄之狸，須出北地，若江南者，不可用。 至於羊毫，出吾郡語溪者佳，然其性極柔，純用斷不可。 又香狸之毛硬而脆。 若倍用羊毫，而兼兔狸，用作大字，則剛柔並濟，妙不可言。 惟在造筆者，毫足而工倍，依古法製造，自然合用矣。

凡學書，須求工於一筆之内，使一筆之内，棱側起伏，書法具備； 而後逐筆求工，則一字俱工； 一字既工，則一行俱工； 一行既工，則全篇皆工矣。 斷不可湊合成字。 孫虔禮云「一畫之間，變起伏於鋒杪； 一點之内，殊衄挫於毫芒」； 黄山谷謂「書中有筆，如禪句中有眼」是也。

古人學書之法，蓋亦有獨得之秘，耳聞面授，難傳於筆札之間。 如韋仲將之書凌雲臺，轆轤而上，去地二十五丈，而逞徑丈之勢； 施生雨於一粒芝麻之微，而書七絕一首。 他如籀篆、古隸、八分、章草、飛白、鵠頸、龍爪之類，

各體精備，更從何處學起？斯蓋氣魄所聚精神貫注思通神明，故能臻此。書雖曲藝造詣無窮。

前人評書，亦有偏徇失實、褒貶不公處，至如趙文敏書法，雖上追二王，爲有元一代書法之冠，然風格已謝宋人。至詆以奴書者，李伯楨之失實也；譬之以祥雲捧日、儀鳳銜霄者，解學士之偏徇也。夫右軍，書聖也；梁武帝書評止云：「龍跳天門，虎臥鳳闕。」而解之評趙，則越右軍而上之矣。至若張司直從申，於唐人書家中不甚顯著，字跡之傳亦少。今有延陵季子廟碑，乍觀形體，頗似趙書，然筆畫沈峭，風格蕭疏，較之趙書相去實殊。何後之人，但知有趙文敏，而不知有張司直？是以孫虔禮之作書譜，深致歎於無知音也。

楷隸、八分莫辨者，晉人書勢之未明也；八分、楷法爲隸者，宋人隸說之誤也。隸始於秦篆之省筆也，既趨簡易，巧麗日生，流而爲真書，歧而爲楷法。楷法者，八分也。以真爲隸者，六朝、唐人也；以隸稱楷法、八分者，後世之訛也。

書肇於畫。象形之書，書即畫也；籀變古文，斯、邈因之；楷、真、草、行之變，書離於畫也。昆蟲、草木、山水、人物，黼黻藻繪，傅采飾色，畫異於書矣。後人遂以「畫」字分二音，以字畫之畫爲入聲，繪畫之畫爲去聲，書畫同源，失指甚矣。古者書於竹帛，後世遂爲刻竹點漆以爲書，引「韋編三絶」爲口實。韋編三絶，喻辭也，豈實有其事哉！且夫竹者，造紙之物也，紙從絲帛，乃綿繭之屬，即紙之本色也。楮藤、敝布、魚網、黄麻、白麻之類，後世得以本色名其紙，何古人竹帛之稱，而必謂其刻竹乎？然竹可刻，而帛不可以刀刻漆點也。且古人慎事博記，有笏簡鉛槧之執佩，隨時記事，過則拭之。而刻竹點漆，蓋別是一種書耳，西晉之汲郡魏冢，南齊之襄陽楚墓是也。夫魏襄、安釐在孟、莊之後，下迨秦、漢不遠，筆墨具備，豈皆刻竹點漆乎！考後漢吴祐傳：祐父恢爲南海太守，欲殺青以寫經書，祐諫而止。蓋恢去古未遠，故欲放而爲之。殺青者，火逼竹青，令汗出，則易書而不蠹。若夫汗青青

史，史官刻竹書事，義取鐵筆不移，此亦相傳之說。古者天子諸侯，左史記事，右史記言，后妃則女史彤管，記功書過。彤管，赤管筆也。至於筆墨書畫見於經傳者，如詩之「貽我彤管」，論語子張以夫子之言，書諸紳，紳非竹爲之而可以刀刻漆書也。莊子與孟子同時，其田子方篇有云：宋元君集畫工，皆舐筆和墨。則筆墨豈僅施於畫，不得施於書？恐無是理也！蓋自有書契，即有紙筆，唐李石續博物志、明解學士縉會略言之矣。事無關於書學，而書畫源流，不可不辨而晰之也。

書法有侸筆。侸，音竪，立也，與竪字同音義。侸筆者，短努也。夫既有努法，而復設此條，誠贅文也。而各刻本又皆誤作壹筆，壹，無其字，不詳繹音義故也。

書有衄挫之法，（俗作衂，音肉，挫也，挫折也。）折鋒方筆也，法出於指。斂其筆毫，用於點侸，棱側緊峭，如摧峰礫石，斬釘截鐵。施於字書之間則風格峻整，加以八面拱心，功夫到處始稱遒媚。草書尤重此法，則斷續顧盼，轉折分明。

姚配中

姚配中（一七九二—一八四四，清乾隆五十七年—清道光二十四年），書法家。字仲虞。安徽旌德人。清道光時諸生。治經精審，工書，嗜琴。清包世臣藝舟雙楫論之曰：「君嗜書，爲書學拾遺四千言，又注智果心成頌，以傳立書大字執筆之法，又和余論書次東坡韻五言十四韻，實如受親法於晉、唐諸公，掃宋氏以來謬説，而自書亦足踐其言，時流無與比者。」

姚氏尚有周易姚氏學、琴學等著作。

本篇選自一經廬文抄。是書有清道光間汪守成刊本。

書學拾遺

爰自幼學執筆，未能遠覽，隨人作計，謬涉恒蹊。弱冠後讀山谷題跋，見其數稱瘞鶴銘之妙，且云「大字無過瘞鶴銘」，求之未易得也。因意其言如是，必素所追慕者，乃即以所云「心能轉腕，手能轉筆」之法，學其所書陰長生詩，不似則輾轉以求之。又以山谷稱歐陽信本似吾家叔度，慕之而習渤海皇甫君碑，不似則反側以求之，繼得舊拓褚登善聖教序，喜其輕重徐疾筆意可尋，摹擬較便，悟其法與歐陽各自名家，而俱未明其所由致也。復於舊書肆得鈔本翰林要訣及法書通釋，讀之益知作書之難，而轉病其法之多。丁丑遊揚，就正於包世臣慎伯，見其作書，聞其言論，而得包氏法，又獲鄧石如篆隸八分，因窺鄧氏法。皆溯原揣本者也。法則備矣，未遑一一習之。館於揚者五年，而歸茅居自適，經學之外唯好琴書。於琴得古百衲焉，書則依慎伯法，求得隋以前碑十餘種，唐碑之佳者亦十

餘種。時撫三尺之桐，或弄五寸之管，不以寒暑間也。琴學兩卷，撰於癸巳甲午歲。唯書雖略有所得，而了無發明，非小雕蟲恐成刻鵠耳。昔蕭子雲欲作論草隸法，言不盡意，遂不能成。蓋書學真傳，由來匪易，造有淺深，言別當否，不必盡枕中秘也，故書學失傳，自誤而誤人者不少。此聞疑稱疑，得末行末，孫過庭所由深慨，而撰執、使、轉、用之方也。其言曰：「執，謂深淺長短；使，謂縱橫牽掣；轉，謂鉤環盤紆；用，謂點畫向背。」數語真所謂文約理贍者。然途必己經，方始省悟，豈過庭緘秘蹈勢評家故轍哉！實亦紙墨難形，非手授未由曉耳。是以慎伯述書，取「撥鐙」及「永字法」，以伸執使轉用之理，蓋不啻手授焉。神而明之，變化自出，書學無餘蘊矣。所最服膺者，莫若論書詩「轉換心如旋，駿發勢每頗。攝水墨珍溢，開鋒毫不裹」之句。其於述書、筆譚詳言之者，不一而足。是誠換骨金丹，何異安期之方，服半劑便成地仙者乎！而以示學者，猶復不解。余因爲伸之以絞轉翻轉，仍據「撥鐙」及「八法」，詁其義以明之，使知古法原存，人自不省，授受之真詮，非依違之虛造也。陸希聲之撥鐙五字，曰：擫、押、鉤、抵、格。林復夢之撥鐙四字，曰：「推、拖、捻、拽。」此一執筆、一用筆，合之即過庭之執，使、轉、用也。陸氏五字，蓋執管以大指擫其裏，中指鉤其表，食指押其上，名指抵其下，復以小指格之。擫者，説文云：「一指按也。」王子淵洞簫賦云：「挹抐擫㩶。」元微之連昌宮詞云：「李謨擫笛傍宮墻。」簫笛謂之擫，則大指當用上節外之肉際，斜向上以按管矣。大指斜向上，餘四指皆斜向下。押亦按也，漢書・揚雄傳：「蠢迪檢押。」注云：「檢押，猶隱括也。」言動由檢押也。唐書・百官志云：「朝會，監察御史二人押班。」則押有檢押、管押之義，蓋大指中指用力，筆易入掌，名指小指抵格之，令不入掌，而管又偏向裏，俱以食指用上節骨際、及上節外之肉斜押之，令下四指用力無偏也。謂之鉤者，狀其形也，鉤用上節外之肉，略近指尖。説文云：「鉤，曲也。」謂之抵格者，言其勢也。抵，説文云：「擠也。」用名指上節外半甲肉之交，擠筆令不八掌。格，説文云：「木長貌。」格即扞格、支格之義。學記疏

云：「扞拒，扞也。」格謂堅强，蓋小指用裏半甲肉之際，格名指近尖外半之肉，其勢長於名指，則小指中節亦倚名指中節而助之，筆自不入掌矣，是之謂格。此執管之定法也。能執斯可言用矣。林氏四字所云「推拖」者，方之用也。説文云：「推，排也。」「拖，曳也。」推之則毫開，因拖而翻轉之則方矣。此平頗出以按提也。所云「捻拽」者，圓之用也。説文云：「捻，執也。」一曰「蹂也」。蓋筆着紙按之，環轉如蹂物，捻而拽之，絞轉而圓矣。此按提出以平頗也。但「拖」、「拽」義無大别，而爲法不同者何也？按少儀：「僕者，負良綏申之面拖諸幦。」論語加「朝服拖紳」。則凡曳而加之於上者爲拖，非翻轉乎？拽即曳之俗體，亦通抴。説文云：「曳，臾曳也。」「束縛捽抴爲臾。」又云：「捽，持頭髮也。」「抴，捈也。」「捈，臥引也。」曲禮：「車輪曳踵，」疏云：「曳，拽也。」「不得舉足使前起，拽後使踵如車輪曳地而行。」則凡曳而轉於下者爲拽，非絞轉乎？且以説文「束縛捽抴」審之，其爲絞轉無疑。此二法者，詳究訓詁，決非創自唐人。晉成公綏隸體云：「操筆假墨，抵押毫芒。」此非即言執筆之「抵」、「押」乎？又云：「輕拂徐振，緩按急挑，挽横引縱，左牽右繞，長波鬱拂，微勢縹眇。」此非即「推、拖、拈、拽」之施於八法者乎？宋鮑明遠飛白書勢銘云：「超工八法，盡奇六文。」齊王僧虔筆意贊云：「努如直槊，勒若横釘。」則八法之名不殆自唐矣，相傳在昔，信不誣也。能執能用，則八法可得而悉，雖其變無方，有如張懷瓘所云「智則無涯，法固不定」者，然要不外按提，平頗，絞轉，翻轉之用，交易其間。蓋筆有往來，爰生跌宕，往來所以成形質，跌宕所以見情性。按提出以平頗者，以按提爲往來，以平頗爲跌宕。按提之中，或平或頗，以絞毫使轉也。平頗出以按提者，以平頗爲往來，以按提爲跌宕。平頗之中，或按或提，以翻毫使轉也。過庭云：「真以點畫爲形質，使轉爲情性；草以使轉爲形質，點畫爲情性。」蓋真之點畫，筆之往來也；真之使轉，筆之跌宕也。草之使轉，筆之來往也；草之點畫，筆之跌宕也。凡作草不得一概盤紆，須於當點畫處跌宕以出之。雖無點畫之跡，而識者玩之，知其中有點畫之情性也，不然則春

蚓秋蛇而已。作真不得徒存形質，須於往來時跌宕以出之，有鋒芒，有婉態，必如庾肩吾所云：「煙華落紙，將動風彩。帶字欲飛，乃盡其妙。」若不得太傅之鋒芒，右軍之婉態，則平直相似之算子而已。古人作書，絞翻互用，體雖不同，法皆兼備，是以錯綜百變，莫可端倪。自歐、褚各立門户，工巧已極，變化斯窮。學歐者既用平頗，豈無按提？然於往來之中，掣筆直過，不能按以融其血，提以勁其筋，故較之古人多形拘檢。無他，筋血不充而情性斂也。學褚者既用按提，豈無平頗？然於往來之中，抽筆直過，不能平以勻其肉，頗以峻其骨，故較之古人多形怯弱。無他，骨肉不堅而情性薄也。以云盡善，必在精通，若徒求之彷彿，則如過庭所譏「任筆爲體，聚墨成形」者，何嘗無肥瘦之形？何嘗無轉折之狀？而終不窺古人籬落者何哉？其法非也！且試邇言之：翻轉者筆勢微頗，令毫鋪滿，毫勢亦微頗，不得徑過，須且按且提，至收處更復一按翻轉，提迴收之，使毫仍直，無論轉折橫竪皆然。唯平頗非一律，隨勢所向，有上下左右之異耳。慎伯所云「鋒既着紙，即宜轉換，於畫下行者管向上，上行者管向下」是也。右軍題筆陣圖云：「大小偃仰，平直振動。」偃仰者平頗之施，振動者按提之用也。知翻轉則墨雖飽而不洩，筆雖乾而仍潤。緣平頗之中，寓以按提，毫之四面俱用，故翻轉而墨自注，毫起而墨自隨也。絞轉者提竪筆鋒，用力令墨入紙，則毫蹴開，隨即絞之。若提筆落則按筆絞，按筆落則提筆絞，按提之中，寓以平頗，力乃能入紙。紙筆相戀，斯蹴之得開，絞之得轉。絞之墨注，提筆將墨攝起，又用平頗蹴開，蹴開又絞，則墨又注，又提筆攝之，如絞浣衣，一絞一散，乃愈絞而水愈下。此成公子安所云「點黗折拔，掣挫安按，過庭所云「帶燥方潤，將濃遂枯」「乍顯乍晦，若行若藏」者也。以八法驗之：一曰側，詩曰「輾轉反側」，書之作點，有反側之義。將筆鋒向上側擲之，按令入紙，則毫蹴開而向下旁出，乃絞轉提鋒收迴使圓，此按提出以平頗也。筆鋒雖向上，而勢向右側按之，筆微頗而毫鋪，按筆提收，翻折使方，此平頗出以按提也。二曰勒說文云：「勒，馬頭絡銜也。」用筆四面開鋒而收束之，如絡銜之勒馬然，

故曰勒。將筆承上勢拂入，其鋒始則向右，按之絞轉則鋒向左，此慎伯所云「逆入平出」也。趺宕至畫末，絞使收圓。亦有盤紆於空，直挫落紙，即按之使絞者。昔人謂「意在筆先」，「筆短意長」，皆謂筆未落紙之先，有盤紆筆墨外之筆墨也。盧安期云：「大凡點畫不在拘之長短遠近，但無遏其勢，俾令筋骨相連是也。」此按提出以平頗也。承上勢拂入畫端，翻之使出鋒，方筆微頗，勒之趺宕右行，至收處又一按，翻筆提迴使方，此平頗出以按提也。三曰努，四曰趯。方言云：「努，勉也。」努有勉强用力之義，努力、努目，皆用力於内，而情性見乎外。作努亦如之。不與勒相連之努，承勢擲筆側入，落紙後絞轉，趺宕至努之近趯處，將筆微向下，筆勢向下，鋒仍向上。絞轉提趯，則趯含蓄；至作趯處管側向裏，筆端與鋒俱向上，按鋒蹴毫，用肘掌之力送上趯出，則趯沉雄。說文云：「趯，踴也。」詩「趯趯阜螽」，毛傳云：「趯趯，躍也。」須踴躍而出，蓄勢以趯之。其連勒之努，則於畫之發端便作勢，至勒努之交，按筆絞轉，使鋒向上，提至努末作趯如前法。然亦有提轉按至努末者，得勢則在所用之，至於垂露懸針，皆須不失努力之義，筆必收迴，始復落筆，亦盤紆之謂也，此言絞轉也。若翻轉，則筆鋒向上，鋪毫趺宕下行，努末之趯翻轉令方是也。五曰策，六曰掠。說文云：「策，馬箠也。」論語：「策其馬。」是以策鞭馬，亦謂之策。其法，趯處起勢，提筆過作策之位，乘勢落紙，若人之提策策馬，然此空盤紆也。過庭云：「真不通草，殊非翰札。」亦謂真之空處有盤紆，但不着紙耳。提至策掠相交之際，乘勢作掠。說文云：「掠，奪取也。」作掠之始，如手之奪物，鋒開即提，緊掠出，則如取也。掠末用暗轉，則出鋒收迴；明轉，則轉而右顧，有似分法，此絞轉也，若翻轉，則起筆平鋪如作勒，右提出鋒，乃將筆鋒翻轉作掠，出鋒提迴。亦有掠之起處，乘勢掠筆直入，似分法者。七曰啄，八曰磔。無論絞轉翻轉，俱掠末收迴便運筆至啄端，挫落絞轉，出鋒如鳥啄物。說文云：「啄，鳥食也。」釋名云：「鳥曰啄，如啄物，上復下也。」啄雖短，筆勢必勁。乃乘之作磔，提筆挫入，按毫鋪開，趺宕中抽，出鋒收回，則磔之上下俱滿，四面皆足而圓

矣。若擲筆翻轉作啄，提筆出鋒承之作磔，側筆鋪毫，按之往右，更復一按，掃出收回，則磔方矣。爾雅：「祭風曰磔。」疏云：「披磔牲體，如風之散物。」則磔乃披散而出之矣。以「撥鐙」之法，馭「八法」之變，至熟至精，隨勢利用，推之行草，亦無不該，然「撥鐙」之法，肘腕爲先，求厥指歸，茫然罔據，豈知執柯伐柯，其則固不遠也。夫曰推拖，曰捻拽，有不提肘腕而能之者乎？曰側、勒、努、趯，曰策，掠，啄、磔，有不提肘腕而能之者乎？逐字參詳，法斯畢具。有指法即有肘腕法，奚俟盡言，方能會意。且法名「撥鐙」，有象可求，觸類引伸，形容斯得。蓋善騎者之踏鐙，全在身法，平胸落腰，提起膝脛，將勁注之於骸骨與足跟交關之際，而注之脚尖，由踝及指足之內外側最得力，乃能撥轉使之如意。作書如之，因以名焉。抑今隸之法，始自鍾元常，三國擾攘之秋，往來行間，實於馬上得之而悟其然與？大字立書，肘碗自然提空，其推拖捻拽之際，肘則或戟或回，腕則或平或側，必用暗勁，將通身之力，注之寸口腕掌交關之際，委宛出之於筆端，以盡八法之妙。如法運斡，莫非自然。此蔡氏九勢所云「勢來不可止，勢去不可遏」者也。小字坐書，眼注於字，首必微伏，高懸肘腕，非特不靈且亦易倦。惟將腰際之勁，暗提至肩，肩臂交關之際，展落如扣絃開弓狀；用力將肘暗提，令腕之寸口外，側平着几，提勁由腕掌交關之際，以達於指端，使腕與掌指合而爲一。腕按則筆自按，腕提則筆自提；腕平則筆自頓，腕側則筆自平。推拖捻拽，無不以腕運之。雖蠅頭小楷，起伏頓挫爽爽然有飛動之神，此其訣在肘提而腕運也。若肘不暗提，則腕不能運。至於字有方寸，則須自肘以及掌指合而爲一，將腕提活運之，則手有筆勢矣。以故大字筆勢，心使臂而臂使指，望之有似用指力者，其實則手隨勢變，宛轉注通身之力於筆端，以盡其法，非徒用指也。愼伯所云「五指齊力」者此也。非但作字然，即驗之百工，凡手指用力之事，其力莫非出自腰膂，輪扁所謂「應於手厭於心而可以至妙」者也。求之指則左矣。若小楷則無藉手勢，肘腕主運，指但知執耳。蓋小字局促，往來跌宕，憑肘腕出之，乃有筆短意長之妙。故字無論大小，其力全在

腕掌交關之際，按之使沉，乃復提起，提之愈勁，則運之愈靈矣，乃所謂「撥鐙」也。是故使轉之法精，虛實之法備。如蔡希綜所云：「急迴疾下，鷹視鵬遊，信之自然，猶鱗之得水，羽之乘風，高下恣情，流轉無礙。」則一字既筆筆相承，一行復字字相顧，以至終篇，氣無或阻。不問行之疏密，字之多寡，有格無格，爲草爲真，俱有一種生氣行乎其間。視之似不爲法拘，其實則無法不備。蓋必無法不備，乃能不爲法拘。昔賢工書，未有不神明於法者。余得其緒餘，未能深造，略舒管見，聊備遺忘。學無止期，尚將刪補。獨惜洴澼之方，拙於用大，倘有聞而請之者，其亦足以啓余之蓬心也乎！

次包慎伯先生論書原韻

書學緘秘多，啓籥恃有我。我氣果浩然，大小靡不可。使轉貫初終，形體隨偏橢。如松對月間，如柳迎風娜。書之大局以氣爲主，使轉所以行氣，氣得則形體隨之，無不如志。古人之緘秘開矣。請言使轉方，按提且平頗。注墨枯還榮，展毫絞異裹。字有骨肉筋血，以氣充之，精神乃出。不按則血不融，不提則筋不勁，不平則肉不勻，不頗則骨不峻。圓須按提出以平頗，是爲絞轉，方須平頗出以按提，是爲翻轉。絞則筋皆環繞，血自周行；翻則骨既峥嶸，肉無臃瘠。圓不離方，方不乖圓，墨自不枯，而毫自不裹矣。此使轉之真詮，古人之秘密也。尤有空盤紆，與草爭眇麽。草原一脈承，真亦千鈞荷。真草同原而異派，真運盤紆於虛，其行也速，無跡可尋。草運盤紆於實，其行也緩，有象可睹。唯鋒皆一脈相承，無問藏露，力必通身俱到，不論迅遲，盤紆之用神，真草之機合矣。真自變歐褚，抽挈同發笴。門户較易尋，授受轉難夥。字有方圓，本自分篆。圓須用絞，方須用翻。方不能翻，則滯而成疣；圓不知絞，則痺而爲痿。河南用絞，每行以抽筆；渤海用翻，每行以挈筆。抽多按提，挈多平頗。兩家之所以分也。歐、褚合，則宛然舊觀矣。愧余玩索頻，徒戒臨摹惰。行之雖有時，至焉每苦跛。先路導懇勤，遵途騁駊騀。旨哉雙楫篇，後塵附諸左。慎伯論書文著有藝舟雙楫。

立書法說

隋僧智果心成頌云：「迴一作回展右肩，長舒左足。峻拔一角，潛虛半腹。間合間開，隔仰隔覆。迴互留放，變換垂縮。繁則減除，疏當補續。分若抵一作向背，合如對目。孤單必大，重並乃一作仍促。以一作似側映斜，以一作如斜附曲。覃精一字，功歸自得盈虛。統視連行，妙在相承起伏一作復。見蘇霖書法鈎玄及張紳法書通釋。

書學在執筆得法，斯腕與掌指合而爲一。然非得身法，肘腕不靈。坐書用「撥鐙法」之坐馬勢，立書則此頌首四句是也。「迴展右肩」者，展之向前，使執筆得勢，肩骨展開，肘腕靈矣。「長舒左足」者，左足往後舒也。左足往後，則右足向前，以應右手；右手用力作字，下部不虛，左足往後，腰膂得勁，斯前後俱穩矣，此拳師手足必相應之步法也。右手執筆，其勢峻如拔角，故云「峻拔一角」。左足後右足前，則腰伸。腹之右半近前，左半稍却，故云「潛虛半腹」。此下乃言作書之妙，眼光所照，筆斯應之，以至終篇成一大九宫，作行草之定法也。「間合」四句，總論大局，一字之開合覆仰，連行之開合覆仰，俱由用筆之「迴互留放」、「變換垂縮」得法耳。下又分言之，「繁則」二句言字，「分若」二句言行。行之相抵如抵背，相抵不相犯；對如對目，關顧而有情。「孤單」二句又言字，「以側」二句又言行。行有斜曲，彼此映附，自成片段，此書之妙來時也。結乃以一字盈虛，結上言字諸義；連行起伏，結上言行諸義。尋其脈絡，昭然可知。說者不達，概求一字強當一句，之楚北行，愈去愈左，古人身法，遂無真傳矣。

甲辰夏，慎伯先生至旌，以是質之，先生謂以心成頌爲立書法。信爲創獲確解。唯「峻拔一角」句，尚宜推闡，因仍即翻絞之義以伸釋之：大凡手之拔物，必前却摇蕩之，此即推拖而翻轉也；不起必從而揪之，則絞矣。以角言者，象毫之旋轉於筆之四面也。則「峻拔一角」句，已將執、使、轉、用之法包舉無遺，非徒狀手勢而已。古人立說之精，得其門則味之不盡也有如此。

何紹基

何紹基（一七九九—一八七三，清嘉慶四年—清同治十二年），小學家、書法家。字子貞，號東洲，又號蝯叟，一作猨叟。湖南道州人。清道光十六年進士，官編修。精於説文、考訂之學及金石碑版文字。工書，草書尤爲一代之冠。何氏書法具體顔平原，通會大小歐陽、北海、東坡諸大家，上溯周、秦、兩漢篆隸，下至六朝南北碑，皆心摹手追，卓然自成一家。晚年以篆隸法畫蘭竹石，亦頗具金石書卷之氣。嘗自云：「余學書四十餘年，溯源篆、分，楷法則由北朝求篆、分入真楷之緒。」又云：「余肄書泛濫六朝，仰承庭誥，惟以此四字（横平竪直）爲律令。」清楊翰息柯雜著評之云：「何貞老書專從顔清臣問津，積數十年功力，探源篆隸，入神化境。」

何紹基論書，向無專書，是篇東洲草堂書論抄係本書編者從何氏著作中匯輯而成。多爲發揮胸臆，精微奥妙之論，洵爲來學之梯航。

何紹基著有説文段注駁正、東洲草堂詩集、文抄、東洲草堂金石破、惜道味齋經説等，有清代何氏家刻本，及民國時期印本。

東洲草堂書論抄

書鄧完伯先生印册後爲守之作

余廿歲時始讀説文、寫篆字。侍遊山左，厭飫北碑，窮日夜之力，懸臂臨摹，要使腰股之力悉到指尖，務得生氣。每着意作數字，氣力爲疲薾，自謂得不傳之秘。後見石如先生篆分及刻印，驚爲先得我心，恨不及與先生相見。

而先生書中古勁橫逸、前無古人之意，則自謂知之最真。張翰翁、包慎翁、龔定庵、魏默深、周子堅，每爲余言完翁摹古用功之深，余往往笑應之。我自心領神交，不待旁人告語也。慎翁自謂知先生最深，而余不以爲然者，先生作書於準平繩直中自出神力，柔毫勁腕，純用筆心，不使攲斜，備盡轉折，慎翁於平，直二字全置不講，扁筆側鋒，滿紙俱是，特胸有積軸，具有氣韻耳，書家古法掃地盡矣。後學之避難趨易者，靡然從之，競談北碑，夥爲高論。北碑方整厚實，惟先生之用筆斗起直落，捨易趨難，使盡氣力不離故處者，能得其神髓，篆意草法時到兩京境地矣。慎翁字皆現做，殆未足知先生也。先生作印使刀如筆，與書律純用筆心者正同。哲嗣守之兄搜藏各書印册，余獲見久矣，未嘗敢著一語，酒後縱墨題此用別紙寫，不書於册者，願守之爲我秘之也。

題馮魯川小像册論詩

詩文字畫，不成家數，便是枉費精神。然成家尚不從詩文字畫起，要從做人起，自身心言動本末終始，自家打定主意，做個甚麼人，真積力久，自然成就。或大成，或小成。爲儒，爲俠，爲和，爲峭，爲澹，爲絢爛，爲潔，爲拉遝，爲娟靜，爲縱恣，人做成路數，然後用功於文字，漸漸搬移，其藝必成，適肖其人。魯公書，似其忠烈間出蕭澹，又似其好神仙；東坡書畫詩文，皆汪洋出奇，想見其人豪宕閑遠可喜也。心聲心畫，無可矯爲，然非刻苦用一番精力，雖人已成就，不見得全能搬移到紙上，所以古來名人，不是都會詩文字畫。

昔人論書曰：折釵股何如屋漏痕？屋漏痕者，以喻其無起止處也。作詩亦如此，隨處即起，隨處可止。東坡所謂「行乎其不得不行，止乎其不得不止」者，正是如此。非量度定要如此起、如此止也。余嘗歎山谷云：「臨大節而不可奪，謂之不俗。」此説「不俗」，意最確，「俗」非壞字眼，同流合污，粘泥帶水之謂也。聖賢做事道理所在，隨步

換形，毫無沾滯，禹、顏之易地皆然。聖之清之任之和大聖之時中，皆是同此理。「臨大節」，「臨」字最妙，臨到大節時，則不可奪，此乃不俗之大本原、大體用。下至文藝事，直起直落，脱盡泥水，其不俗之所以然，亦同此理，不可易視之小視之。

與汪菊士論詩

氣何以圓？用筆如鑄元精，耿耿貫當中，直起直落可也，旁起旁落可也，千迴萬折可也，一戛即止亦可也，氣貫其中則圓，如寫字用中鋒然。一筆到底，四面都有，安得不厚？安得不韻？安得不雄渾？安得不淡遠？這事切要握筆時提起丹田，高著眼光，盤曲縱送，自運神明，方得此。氣當真圓，大難！大難！

不粘皮帶肉則潔，不强加粉飾則健，不設心好名則樸，不横使才氣則定。要起就起，要住就住，不依傍前人，不將就俗目。有時遇題即有詩，則做；有時遇題而無詩，則且不做。然道理熟，功夫熟，未有遇題而無詩者。道一本而萬殊，遇題無詩，到底是理之萬殊者，未看得博、想得穿耳。古詩家、書家能不俗者，都是此法。

跋吴平齋藏秦泰山二十九字拓本

秦相易古籀爲小篆，遒肅有餘而渾噩之意遠矣。用法刻深，蓋亦流露於書律。此二十九字古拓可珍，然欲溯源周前，尚不如兩京篆勢寬展圓厚之有味。斲雕爲樸，破觚爲圜，理固然耳。

跋國學蘭亭舊拓本

余學書從篆分入手，故於北碑無不習，而南人簡札一派，不甚留意。惟於定武蘭亭最先見韓珠船侍御藏本，次見吴荷屋中丞師藏本，置案枕間將十日，至爲心醉。近年見許滇生尚書所得「遊似本」，較前兩本少瘦而神韻無二，亦令我愛玩不釋。蓋此帖雖南派，而既爲歐摹，即係兼有八分意矩。且玩曹娥、黄庭和山陰棐几本與蔡、崔通氣，被後人模倣，漸漸失真，致有昌黎「俗書姿媚」之誚耳。當日並不將原本勒石，尚致平帖家聚訟不休，昧本詳末，捨骨尚姿，此後世書律所以不振也乎。

今日國學禊帖拓本，僅存一綫如遊絲裊空矣，此尚肥潤乃爾，每一展玩，静氣盈宇，謂之「國學本」初拓可也。國學蘭亭，其形模意度居然於「定武」爲具體，惟恨其時有横輕直重處，由刻石人不知六朝以前書律，致墮此習氣。是拓紙墨精古，自係明本。覃溪謂是韓敬堂拓本，未免契舟膠柱矣。

跋褚臨蘭亭拓本

禊帖傳本，大抵以纖婉取風緻，學者臨摹，遂往往入於飄弱。竊疑右軍當日以鼠鬚寫蠶繭，必不徒以纖婉勝。唐初諸賢臨本，亦當似之。故臨此帖者仍當以凝厚爲主，子昂乃深得此意。世間禊帖石刻無慮數十百本，而其精神氣息，全在學書者自賞於牝牡驪黄之外，無取紛紛聚訟也。是本風緻婉弱，雖非精本，於初學誠非無補云爾。

右軍行草書，全是章草筆意，其寫蘭亭乃其得意筆，尤當深備八分氣度。初唐諸公臨本，皆窺此意，故茂逸超邁之神，如出一轍。然慾遽指爲山陰原墨，則誠未見何本爲可據。以其中總不免有齊、隋以後筆致也。近日禊本

皆纖瘦少精神，獨此覺墨暈間尚有風力，可算佳本。

跋舊拓肥本黃庭經

觀此帖横直撇捺，皆首尾直下，此古屋漏痕法也。二王雖作草，亦是此意。唐人大家，同此根矩。宋人雖大家，不盡守此法矣。乃停雲館刻，此帖多紆折取勢，剛柔厚薄相去蓋遠。停雲以越州石氏爲祖本，我知石氏本必不然也，文氏以己意爲之耳。

神虛體直，骨堅韻深。

以唐賢大楷求黃庭遺矩，此真知書人語。又每以鶴銘與黃庭合觀，最爲得訣矣。

今世黃庭皆從吳通微寫本出，又復沿模失真，字勢皆屈左伸右，爲斜迤之態，古法遂失。元、明書家皆中其弊。苦不自悟者，由不肯看東京、六朝各分楷碑版，致右軍面目亦被掩失久矣。試玩此帖，當有會心處。然從未習分書者，仍難與語此也。

合南北二宋，爲書家度盡金針，前惟黃庭，後惟化度，中間則貞白鶴銘，智永千文耳。

跋玉版洛神賦十三行拓本

意思奇矯，所謂「外人那得知」者，直亦不欲其遽知耳。後來鶴銘實師其意。唐則誠懸，宋則東坡，根矩秘傳，波瀾不二，良工不示人以樸，故亦無道破及此者。然非如此佳刻，亦何從窺其津逮耶？

劉文清跋云：「唐人臨本，亦從永興法中來。」唐臨斷不能臻此，謂是唐模可耳。至永興法出智師，而不能盡

其渾融變化之妙，於子敬此帖風馬牛也。文清書格到宋人，而短於鑒別，故所見如此。嘗怪坡公書，體格不到唐人而氣韻却到晉人，不解其故。既而思之，由天分超逸，不就繩矩，而於黄庭、禊叙所見皆至精本，會心所遇，適與腕迎。子敬洛神則所心摹手追，得其體勢者，來往焦山，於貞白鶴銘必曾坐臥其下，遂成一剛健婀娜百世無二之書勢，爲唐後第一手。余生也晚，若起公於九京當不以斯言爲謬誤。但恐以漏洩秘藴，被公呵責耳。

斜正信絀不使一直筆，能臨楮出此意耶？腕際縱横，胸中兀傲，自然造此耳。明賢乃無睹斯境者，爲松雪所縛也。

跋魏張黑女墓誌拓本

包慎翁之寫北碑，蓋先於我二十年，功力既深，書名甚重於江南，從學者相矜以包派。余以「横平竪直」四字繩之，知其於北碑未爲得髓也。記問浩博，口如懸河，酒後高睨大談，令人神王，今不可復得矣。

余既性嗜北碑，故摹倣甚勤，而購藏亦富。化篆分入楷，遂爾無種不妙，無妙不臻。然遒厚精古，未有可比肩黑女者。每一臨寫，必迴腕高懸，通身力到，方能成字，約不及半，汗浹衣襦矣。因思古人作字，未必如此費力，直是腕力、筆鋒天生自然，我從一二千年後策駑駘以躡騏驥，雖十駕爲徒勞耳，然不能自已矣。

題李仲雲藏瘞鶴銘舊拓全幅

自來書律意合篆分、派兼南北，未有如貞白此書者。顧水落石出，寒舟仰臥，拓本既不可得，即此全幅本，但使

氈臘如法亦尚可觀也。

跋牛雪樵丈藏智永千文宋拓本

顏魯國與素師論書，謂「折釵股何如屋漏痕？」屋漏痕者，言其無起止之痕也。顧唐賢諸家，於使轉縱横處皆筋骨露現，若智師千文筆筆從空中落，從空中住，雖屋漏痕猶不足以喻之。二王楷書，俱帶八分體勢，此視之覺漸遠於古。永興得筆於智師，乃於疏密邪正處着意作姿態，雖開後來無數法門，未免在鐵門限外矣。

跋崇雨舲藏智永千文舊拓本

右軍書派，自大令已失真傳。南朝宗法右軍者，簡牘押書耳。至於楷法精詳，筆筆正鋒，亭亭孤秀，於山陰棐几直造單微，惟有智師而已。永興書出智師，而側筆取妍，遂開宋、元以後習氣，實書道一大關鍵，深可慨歎。先文安公藏宋拓本，臨倣有年，每以「横平竪直」四字訓兒等。余肄書泛濫六朝，仰承庭誥，惟以此四字爲律令。於智師千文持此見久矣，未敢宣諸楮墨也。雨舲中丞工書耽古，出示一本，雖非宋拓，然神采腴潤飛動，自是數百年物。

跋汪鑒齋藏虞恭公温公碑舊拓本

書家有南北兩派，如説經有西、東京，論學有洛、蜀黨，談禪有南北宗，非可强合也。右軍南派之宗，然而曹娥、黄庭則力足以兼北派，但絶無碑版巨跡，抑亦望中原而却步耳。唐初四家，永興專祖山陰，褚、薛純乎北派，歐陽信

本從分書入手，以北派而兼南派，乃一代之右軍也。醴泉宏整而近闊落，化度遒緊而近敧側，皇甫肅穆而近窘迫，惟虞恭公碑和介相兼，形神俱足，當爲現存歐書第一。前輩推重化度，乃以少見珍耳，非通論也。余於咸豐乙卯冬，至昭陵細觀此碑，其下截半字殘畫尚多，而拓者皆遺之，但取完字，故相傳古拓無有過八百字者。此拓精膩有韻，金和玉節，折矩周規，令人使盡氣力無從彷彿。昔朱朵山殿撰藏本劇佳，此尚當過之也。

跋祁叔和藏宋翻宋拓化度寺碑

醴泉銘以疏抗勝，邕師銘以遒肅勝，得此古拓觀之，可以窺見吾鄉率更真實力量，不依傍山陰棐几處，叔和兄方勤習篆分，八法源流當已洞徹，頗以斯語爲然否？

跋道因碑舊拓本

有唐一代，書家林立，然意兼篆分涵抱萬有，則前惟渤海後惟魯國，非虞、褚諸公所能頡頏也。此論非深於篆分真草源流本末者，固不能信。都尉此書逼真家法，握拳透掌，模之有棱，其險勁横軼處，往往突過乃翁，所謂智過其師，乃堪傳授也。慾學渤海，必當從此帖問津。若初學執筆，便模倣化度、醴泉，譬之不掛帆而涉海耳。世人作書，動輒云「去火氣」，吾謂其本無火氣，何必言去？能習此種帖，得其握拳透掌之勢，庶乎有真火氣出，久之如洪爐冶物，氣焰照空，乃云去乎？庸腕拙繭，如病在陽衰，急須參、耆、桂、附以補其元陽，庶氣足生血。今顧日以滋陰爲事，究之氣不長，而血亦未嘗生也。書道貴有氣、有血，否則氣餘於血，尚不至不成丈夫耳。此舊拓本在今日已爲難得，寒夜展視，聊發臆論。時庭前聚雪爲山，有萬笏干霄之勢。丁酉冬臘八日漫記，是日甚寒，字字欲凍。

跋張星伯藏道因碑宋拓本

二十年前，見房彦謙碑分書筆勢與道因楷法相同，疑即都尉所書，而誤傳爲率更者，彼時尚未見碑陰有率更銜名書款也。然鄙意以爲率更分書横逸峭勁，非韓、蔡所能到，以其法爲真、行，殊無庸借徑山陰。乃所傳虞恭公、化度諸碑，俱不能出山陰遺矩。由太宗重二王，尤秘蘭亭繭紙，至令諸臣模寫。渤海特出之姿，亦不能不歸其軌。則善奴幼孤，克承家法，乃能以率更分書意度力量並其形貌，運入真書，桀卓自立，以傳於後，豈非墨林中一巨孝哉！

跋道因碑拓本

是帖拓不甚舊，而裝飾精緻，珍如古物。每想宋時拓帖，至今日皆寶儕彝鼎，而汴、杭書律不復有唐賢規矩，東坡、山谷亦自用其才，不遵軌轍。當時氈臘皆宋拓也，視如塵土，此事遂淵源欲絶。若得知珍重如是本者，何至宋、元來楷法竟不可問津乎？余學書四十餘年，溯源篆分，楷法則由北朝求篆分入真楷之緒，知唐人八法以出篆分者爲正軌。守山陰棐几者，止能作小字，不能爲大字。率更模蘭亭，特因上命，以己意倣前式，手眼中謂有右軍，吾不信也。蘭亭善承家法，又沉浸隸古，厚勁堅凝，遂成本家極筆。後來惟魯公、北海各能出奇，可與是鼎足，而有唐書勢於是盡矣。大孫能習是帖，余舊得宋拓有夢樓跋者，後復得一本勝此，最後得此本，亦勝近拓，而裝瞕之佳如此，珍之珍之！

跋周允臣藏關中城武廟堂碑拓本

覃溪論書，以永興接山陰正傳，此説非也。永興書欹側取勢，宋以後楷法之失，實作俑於永興。試以智師千文與廟堂碑對看，格局筆法，一端嚴，一逋雋，消息所判，明眼人自當辨之。因其氣味不惡，又爲文皇當日所特賞，遂得名重後世。若論正法眼藏，豈惟不能並軌歐、顔，即褚、薛亦尚勝之。余雖久持此論，而自覃溪、春湖兩先生表彰廟堂，致學者翕然從之，皆成榮咨道之癖，余不能奪也。

跋景龍觀鍾銘拓本

睿宗書此銘，奇偉非常，運分書意於楷法，尤爲唐跡中難得之品。間有失於弱冗處，則由泥範未精，冶銅入之不無走失也。

跋麓山寺碑並碑陰舊拓本

是碑題額曰麓山寺碑，碑文云「麓山寺」者，知俗稱嶽麓寺者誤也。

北海書發源北朝，復以其干將莫邪之氣，決蕩而出，與歐、虞規矩山陰者殊派，而奄有徐會稽、張司直之性。顧世間石刻日少，李秀僅存六礎，原石拓在南海潘氏者，早成孤本。靈巖寺碑自阮文達師纂山左金石志時，已云僅存趙晉齋家藏拓本矣。近日吾兒慶涵忽得一本與趙藏無二，然亦止此兩本耳。東林寺、葉有道久無原石，娑羅樹亦重摹本，端州石室記、少林寺戒壇銘則本非真跡。其烜赫世間者，止陝雲麾與麓山寺而已。雲麾頗嫌多輕侻處，

惟此碑沈著勁栗，不以跌宕掩其樸氣，最爲可貴。碑陰字肅穆靜實與李秀碑近，當日書意兼有此兩路，而是碑乃兼具之也。

跋重刻李北海書法華寺碑

北海書，石刻惟大照禪師碑余未及見。所見者，若戒壇銘、葉國重碑、娑羅樹碑、東林寺碑皆翻本，無足觀。至李思訓碑、任令則碑之蕩軼，端州石室記之敦樸，麓山寺碑之遒勁，李秀碑之肅穆，盧正道碑之精麗，靈巖寺碑之靜逸，龍興寺額四大字之雄厚，既各造其妙，而純任天機。渾脱充沛，則以法華寺碑爲最勝，去春在吴門，韓履卿丈崇以此宋拓本見詒，攜至濟南，手自鈎摹，令老僕陳芝勒石，雖於神理未能微肖，然規模粗具矣。

北海書於唐初諸家外，自樹一幟，與魯公同時並驅。所撰書多方外之文，以剛烈不獲令終，大略俱與魯公同。余平生於顔書手鈎忠義堂全部，又收藏宋拓本祭伯文、祭姪文、大字麻姑壇記、李元靖碑，於李書則見北雲麾原石全拓於番禺潘氏，收宋拓麓山寺碑於杭州，近日收得靈巖寺碑上下兩段於長清靈巖山魯般洞，見古拓精本盧府君碑於崇雨舲中丞處，今復得此宋拓法華寺碑，墨緣重疊，可云厚幸。竊謂兩公書律，皆根矩篆分，淵源河北，絶不依傍山陰。余習書四十年，堅持此志，於兩公有微尚焉。苦臂腕孱弱，復多嗜少專，瞻望前哲，徒增歎愧耳。

跋大字麻姑山仙壇記宋拓本

顔書各碑，意象種種不同，此碑獨以樸勝，正是變化狡獪之極耳。惜公書原刻傳至今日者不逾十石，未足盡窺其轉形易勢之妙也。

此碑蓋刻於木壁，故筆畫不免有失真處。然必係從寫本雙鈎入木，以其不失真處與石刻無異也。木質難久，自小字本宋刻流傳，此大字本世漸罕覯矣。

跋小字麻姑山仙壇記舊拓本

古人刻石，先神氣而後形模，往往形模不免失真，神采生動殊勝。後人刻石，專取形模，不求神氣，書家嫡乳殆將失傳。描頭畫角，泥塑木雕，書律不振，皆刻石者誤之也。雖出此等佳帖示之，真解人不易索矣。

跋吴平齋藏爭坐位帖宋拓本

「折釵股」、「屋漏痕」，特形容之辭，機到神來，往往有之，非必謂如是乃貴也。有意爲之，必成頓滯。至習顔書者，尤先習其莊楷，若驟摹是帖，即墮入惡道矣。顔楷帖多於顔行，所以競習坐位者不過期速化耳。凡事畏難不如其已。

跋張從中書李元靖碑舊拓本

有唐中葉，書家以沈舍人、張司直爲得山陰法乳。但沈以澹遠勝，張以遒肅勝爲不同耳。沈書僅傳羅池廟碑，原石久佚。張書有延陵季子碑記、福興寺碑及李元靖碑三跡，中以元靖爲尤卓卓。魯公書烜赫照世，而元靖兩碑千載下猶顔、張並峙，其品次可知矣。

顔書元靖先生碑，於勁偉中出緩綽，心儀楊許之風，不覺流露腕下也。司直更作意爲疏散，而古意愈足。書名

爲魯公所掩，拓本尤希奇可貴。亂後兩石俱渺無踪影矣。

跋陸放翁瘞鶴銘後題名拓本

放翁此書雄偉厚重，似蔡君謨而非君謨所能及。嘗疑東坡推重君謨，謂「當代第一」，蓋東坡實自信其書無與匹，而不肯漫然任之，故爲是論。如昌黎於文推柳州，香山於詩推微之耳。使放翁得與同時，東坡許之豈在山谷、少游下哉！試以此書與蔡書萬安橋碑較之，工拙了然矣。

跋吴子苾藏宋拓臨江帖王大令書卷

大令草書，連綿處已非家法，然開後來法門不少，況如此佳帖耶！

跋張洊山藏賈秋壑刻閣帖初拓本

唐以前碑碣林立，發源篆分，體歸莊重，又書手、刻手各據所長，規矩不移，變化百出。匯帖一出，合數十代千百人之書歸於一時，鈎摹出於一手。於執筆者性情骨力既不能人人揣稱，而爲此務多矜媚之事者，其人之性情骨力已可想見，腕下筆下刀下又止此一律。況其人本無書名，天下未有不善書而能刻古人書者，亦未有能一家書而能刻百家書者。余少年亦習摹勒，彼時習平原書，所鈎勒者即盡與平原近。心是所學，謂本是一意，後漸於書律有進，乃知其誤也。戲鴻、停雲疵議百出，弊正坐此。而淳化則罕有雌黄，特因其所從出者，世不睹其初本，不能上下其議論耳。以余臆見揣之，共爐而冶，五金莫别，宋人書格之壞，由閣帖壞之。類書盛於唐，而經旨歧類；帖起於五

代、宋，而書律墮。門户師承掃地盡矣。古法既湮，新態自作，八法之衰有由然也。懷仁聖教集山陰棐几而成，珠明魚貫，風矩穆然，然習之化丈夫爲女郎，縛英雄爲傀儡，石可毁也，氈椎何貴耶！匯帖遂俑於此，重恠貤繆更相沿襲，淳化遂成祖本，尊無二上。南渡以後，灾石未已，試看匯帖中於古人碑版，方重之字不敢收入一字，非以其難似乎？簡札流傳，欹斜宛轉以取姿趣，隨手鈎勒，可得其屈曲之意。唐碑與宋帖，低昂得失，定可知矣。「羲之俗書趁姿媚」，昌黎語豈爲過哉！東坡、山谷、君謨、襄陽，不受束縛，努力自豪，然擺脱拘束，率爾會真者，惟坡公一人。三子者皆十九人等耳。

樗寮晚出，小慧自矜，然皆由不守閣帖，故尚能錚錚佼佼。余實不解，閣帖出後，令千數百年人人俎豆之，漸以兩京、六朝爲古器，唐人碑爲法物，不容易親近摹習，而甘心低首於王著所摹。澄心紙廷珪墨，半部零册，輒拱璧視之也。賈似道以昏懦誤國之臣，寄情煙墨，所刻閣本豐腴動人，勝於瘦削，故頗有名於後代者。亦如秦檜之工收吉金耳。賈本似此佳拓，今亦不易覯。洊山大令兄得而珍之，因嗜拙書，時時過從，縱談石墨，遂出此帖屬爲鑒跋。余不能傚覃溪老人搜索筆畫，瑣瑣校讎。洊山又有志學書，余勸其多看篆分古刻，追溯本原，此帖雖佳，止可於香爐茗碗間偶然流玩及之，如花光竹韻聊可排悶耳。豎起脊梁，立定脚根，書雖一藝，與性道通，固自有大根矩在。

跋文氏停雲館刻晉唐小楷

山陰真面目無處尋覓，世間紛尚黄庭，其實了不見古人意思，即此刻亦苦横、直、撇、捺、戈法無古勁厚遠之氣矣。惟曹娥全是分書意度。余嘗謂度尚大字八分碑，右軍倣其意作小真書，故心手間尚有分法。子敬洛神賦用筆横逸疏宕，欲出父書之外，頗見本色。欲求二王律令，觀此兩種可想象十一，其餘殆無足摹覽，非謂停雲刻不佳也。

跋僧六舟藏米書老人星賦墨跡

楷則至唐賢而極，其源必出八分。唐人八分去兩京遠甚，然略能上手，其於真書已有因規折矩之妙。宋人不講楷法，至以行草入真書，世變爲之也。唐賢三昧遠矣，況山陰棐几乎？襄陽精於摹古，亦恒苦行草中無楷法。此老人星賦典型莊正，乃有六朝之方整，而兼北海、季海之寬綽穩實者。「寬處可使走馬，密處不使透風，」信有此理。昔曾見米老大篆分石刻古拓本，攲斜無範，不料其入真書中已有此力量。顧其真書不多見者，欲以簡禮逾二王，不欲以模楷媲唐賢耳。究之短長自在，何若乃□□耶。

跋張洊甫藏張樗寮書妙法蓮華經墨跡卷

余謂樗寮楷書，世間往往有之，其嚴整峭削，不似有宋諸名家全以行草法破楷法也。

跋陳叙齋藏趙文敏書千文

智師真草千文，草書分行比格，與真書齊同，故意近章草，而少參差超邁之趣。惟懷素小草書千文，神明變化，妙極古穆。文敏爲此，使轉縱横有自然湊泊之妙，蓋曾見素師墨跡而倣爲之者。素師卷今在六舟上人小緑天庵中。叙齋前輩嗜古搜奇，亦曾寓目及之否？

跋陳子鶴藏董香光書詩幅

書畫一理耳，余昔年題畫詩有云：「思翁微尚祖迂叟，壯年持節乘楚軺。洞庭以南入屏障，此後骨潤神姿饒。至今華亭舊幀出，半自楚雨官蓬敲。」今此幅乃受事長沙試筆書，然則謂香光書律亦得韻於瀟湘可矣。

再跋黃忠端公與喬柘田手札册

石齋先生書，於精熟中出生辣，根矩晉法兼涉魏、齊。非文、董輩所能及。近年瑰跡疊出，益寶重於世。竊謂宜專勒一石刻，如忠義堂、晚香堂之例，方足以垂久遠。

跋梁敬叔藏劉文清公小字册

每日米鹽料理稍畢，僕子磨墨俟主人來，據案意甚閒暇也。及執筆作字，則橫直數十幅，惟恐紙不輒盡，不知爲甚底事如許忙？每閱文清公書，未嘗不爽然自失也。公書今日在天下又豈少也哉，却不解當日那從得如許閑也？公晚年之跡，多零星片段，少有一氣數百字者，蓋愛惜氣力，有不得不如此者歟！

跋鄧木齋先生書册爲守之作

內史書如率令，善奴秀比官奴，古來書家多原庭誥，晚香堂帖中有老泉一札，宛然雪堂所自出。本朝劉文清書亦導源於文正，梁山舟書實規矩夫文莊，皆其例也。守之兄出示乃祖木齋先生書册，乃知完伯

先生實由此擴而大之，研而精之，然其神理骨格，所謂辨其由來波瀾不二者也。守之作印、作書，俱能秉父風，然不能有所研擴矣。余嘗勸其極力追古於前人之學，繩其意而變其貌，則既不失爲克肖，而仍可繼武成家。守之輒逡巡未敢任也。余企望之切，因守之屬題是册而並及之。

跋張宛鄰先生臨書譜爲仲遠作

余甫逾弱冠，即識宛鄰先生於京師，知其習北碑也。余乃就先生論書，先生以「方勁直下」爲主，而余以「筆鋒殺紙」爲樞，先生歎曰：「二義殆不可偏廢，閒羣能書久矣，能勤習北碑，所造非可量也。」以後余肄書日深，未復與先生相遇，近聞其歸道山，老成典型，愴然失望。今仲遠出示所臨書譜，雖未爲先生專詣，而淵雅肅穆，氣象藹然，未嘗不流露楮墨間也。

張婉紃女史肄書圖張仲遠屬題（仲遠之姊）

余嘗謂書爲六藝之一，而學者所從事未有艱於此者也。一心運臂、臂運腕、腕使筆、筆使墨、墨使指、指肖心，扞格太多，得於心不能應於手，一難也。縱習古人碑碣簡牘，而沿襲肖似，不克自成門徑，與此事終不相涉，二難也。師友指示不能攢吾腕底，不比文章學問，可以破昧爲明，改懦成勇，又一難也。落紙如鑄，無可修飾，又一難也。非砥行嚴，讀書多，風骨不能峻，氣韻不得深，又一難也。古人論書勢者曰雄强，曰質厚，曰使轉縱橫，皆丈夫事也。今士大夫皆習簪花格，惟恐不媚不澤，塗脂傅粉，真氣薾然，江、浙儒雅之邦，此風尤甚。今夫人克承家學，寫北碑，運腕，擘窠駸駸入古，余每觀其書，未嘗不歎所志之特，所趨之堅。惜不得隔紗幔一縱談此事也。仲遠出示此圖，因

走筆及之，不知夫人謂然否？烏乎！是可以愧天下之以丈夫而爲女子書者矣。顧以丈夫爲女子，又豈獨書也哉！

胡元常

胡元常，清人。生平事跡未詳。

胡氏論書絶句六十首中，論篆書十四首，論隸書十首，論大草四首，論章草二首，論飛白一首，論真書二十三首，論法帖四首，自述二首。每首列次書家姓名及附注語，便於學書者查檢。今選録卷首序文一篇，其述書學源流較詳。胡氏學書主從唐碑入手。

是編有中國書店排印本。

論書絶句六十首序

叙曰：粤自結繩爲字，蝌斗成書，遺制無徵無可言者。爰及三代，史官有載筆之典，保氏有六書之名，自兹厥後，書法尚焉。石鼓置於岐山，書者史籀；墓碑表乎季子，篆自宣尼。然其時所書，率皆古文，大篆。至秦相李斯損益大篆以成小篆，程邈又改爲隸書，自是書體日繁。漢初尉律學童年十七以上，得試諷籀書九千字，乃得爲吏，謂大小篆也。而時俗通用，仍尚隸體，故又以八體試之。西京之末，字法日趨簡便，多失篆意，雖有尉律不課，小學不修。魏、晉以降，愈趨愈下，波磔不講，省俗公行。於是羲、獻章草之體始盛。唐初太宗酷嗜二王筆法，講求書學，天下從風，書法從此大變矣。太宗又立書學博士，以教書法，故李唐一代，工書者多。不必歐、虞、褚、薛諸大家始爲可貴，即今所存唐人石刻，皆足以楷模後學。五代干戈擾攘，不尚文字，從此唐人學書之法遂微。至宋太宗

平定海内，復留心翰墨，乃訪求二王墨妙並昔賢遺跡，命王著鈎摹審定，用棗梨勒成秘閣法帖，摹印以賜大臣及初登二府者。其時學書者莫不奉爲圭臬，書法至宋又一變矣。終宋之世，學書者皆自秘閣帖入門，秘閣帖在當日翻勒亦爲極盛。元、明以來，講究套帖，不事碑板，自此始也。元初趙吴興出，獨得書家妙訣，不爲時俗所囿，追摹羲、獻，專事小楷。書法至吴興，又一變矣。明初尚沿吴興餘習，至董華亭始欲别樹一幟，學力雖優，天資稍遜，究難與吴興分鑣揚鑣。然書法從此又一變矣。近人如張文敏、劉文清、梁侍講諸君子，名震海内，雄視一時，終不能越華亭範圍而自成面目。此歷朝書法相承之大略也。且書之體亦不一矣，韋續有五十六種書，夢英有十八體書；書體雖多，其實不外篆、隸、章、草、真、行六體而已。篆之體今可考者有六：曰鐘鼎文，曰古文，曰大篆，曰小篆，曰繆篆，曰柳葉篆。商、周鐘鼎，體制不一，剥蝕既多，真贋莫辨，統目爲鐘鼎文也。秦巫咸書詛楚文，郭忠恕書漢簡，元高翻書老子道德經，此古文也。岐陽石鼓，大篆也。李斯以下篆書皆小篆也。繆篆漢人多用之，今延光殘碑、祀三公山碑及張遷表頌額是也。柳葉篆今吴天璽紀功碑、禪國山碑是也。唐人篆碑額者，間用此體。篆雖有六，可臨摹者不外大小二篆而已。繆篆、柳葉篆亦可開拓筆力，識古人用筆之意。近來又有鼎脚篆、爛柴篆、竹葉篆、草篆，名不雅馴，體亦非古，不足法也。隸之體有三：曰八分，曰漢隸，曰唐隸。八分自蔡中郎創之，今中郎碑刻盡亡，惟唐人隸書尚有八分遺意。漢隸，今所存漢人碑刻皆是也。漢隸又分三體：如鄐君開通褒斜道刻石、楊孟文石門頌、楊淮表紀，渾樸者也；北海相景君碑，精密者也；孔宙、魯峻、曹全等碑，流麗者也。流麗者唐人隸書所從出，渾樸精密二體，宋以後人多倣之。唐隸如石臺孝經、魯峻、范式等碑之類也，蔡有鄰書，孔宙碑之類也。漢人隸書，波磔純任自然；唐人隸書，波磔專取姿媚。但漢碑多剥蝕，破碎處易於描摹；唐碑多清朗，轉折處誠難取肖。宜乎近人喜稱漢隸，不道唐碑，非其心誠識漢字之高古，而確見唐隸之拙劣也，但不能倣其波磔耳。章

草，行書，大草，其源皆出自漢人，至羲、獻專以此體流傳，從此始盛。蓋西晉之時，臣工墓道不准擅立碑刻，其禁甚嚴，沿及江左，尚仍餘習，今晉人碑板，存者極少。篆、隸宜於大書深刻，章、行便於書札往來，此二王墨跡章、行爲多。自唐太宗以章草書晉祠銘，而後碑板之字，厥有章、行二體。李北海專以行書名世，孫虔禮專以章草擅長。顔、徐以後，書家莫不師北海，故行書迄今盛行；章草自孫虔禮以後，惟五代楊凝式以此成家。大草自唐張旭、懷素而後，惟明張汝弼工之。以外兼工三體者甚多，而獨以此擅絶一時者，則未之聞也。真書家法極衆，惟唐代書家各法俱備。如歐陽率更詢，虞永興世南，褚河南遂良，薛少保稷，歐陽蘭臺通，薛奉宸曜，李北海邕，顔魯公真卿，徐會稽浩，柳河東公權諸公，其卓卓者。初學若從此十家入門，皆足以開拓筆力。而蘭臺、魯公、河東三家，尤近於初學，以其格局平正，易於摹倣。至於神韻，豈易言哉！若夫宋之蘇東坡軾，取法徐、顔；蔡端明襄，取法虞、顔；黄山谷庭堅，取法瘞鶴銘；米南宮芾，取法李北海，無不各臻其妙。但其真書皆專取神韻，不屑屑於規矩，殊非初學所能從事也，故習真書捨唐碑無從措手矣。雖然書家結體人各不同，而用筆固千古不易，若不能用撥鐙法，懸腕提筆，何足以言書？蓋古人席地而坐，據石書丹，不能如今人之高几矮紙，可以不講求筆法，但以腕着紙即可成字也。然執筆之法，宋、元以後，惟諸大家能之，其餘非惟不能，知之者亦鮮。此宋、元以後書家所以不能如唐人之盛者也。是以欲學書者，當自執筆始，未有執筆之不知，而能造乎書家之極致者也。且初學入手，最宜擘窠大字，以其結體易穩，則小楷不求工而自工。若徒從事小楷，則筆力難於展拓，而大字斷不能工矣。大字當從徑寸以上者習之，則懸腕不至太若，而手腕亦易定。近百餘年來，書法日下，皆小楷誤之也。古人真書，大字每方而長，小字則寬而闊，蓋懸腕作書，至小楷祇能純任筆勢，不必再求精密，故曰：「大字貴疏密無間，小字貴寬綽有餘。」趙文敏小楷之所以擅絶千古者，正得古人妙訣耳。今人不能遵守古法，而徒步武趙書小楷，但見學者如牛毛，而成者如麟角矣。

昔我先君子幼而嗜書，出入大家垂三十年，於各體盡工，曾言講學有道統，即書法一道何莫不然。右軍筆法傳於歐、虞、褚、薛四大家，再傳於李北海，北海傳於顔，徐，顔、徐傳於柳，柳傳於宋蘇、黄、米、蔡四家，宋四家傳於趙，趙傳於董，董以後惟張、劉得之。若篆書，則史籀如右軍，李斯如唐四家，李陽冰如顔、柳、夢、郭、二徐其宋四家歟！學書要從源頭入手，則以後書家所取法，及其生平得力之處，皆可心領神會。若徒從事末流，鮮有悟處，然又不可空務高古。篆以史籀爲上，惟陽冰可師；真以右軍爲上，惟唐人可師；隸以漢碑爲上，惟唐隸可師。蓋古人書法，今存者少，其規矩法度盡在唐人書法中，故學書若能從唐碑入手，則於書法自可徹上而徹下。右軍蘭亭非不高也，繭紙久亡，翻勒極盛，非初學所能從事也。漢人作篆，與隸無異，隨筆勢而用之，固未嘗拘拘於玉箸、折釵也。自夢英好分别書之作篆者，遂又分此二體。至於章草，當師孫虔禮書譜，行書當師李北海諸碑，大草當師釋藏真諸帖，以其尚有法度可尋也。然必須隸、楷既工，始可語此，不然鮮有能工之者。論書妙訣，前賢甚多，惟張旭云：「倍加工學臨寫，法書當自悟耳。」及孫虔禮所云：「初學分佈，但求平正，既知平正，務追險絶；既能險絶，復歸平正。」又云「篆尚婉而通，隸欲精而密，草貴流而暢，章務檢而便」數語，詳且盡之矣。今人質性未必果不如古人，獨於書法遠不及古人，何也？蓋所學之途既異，斯造就之功不同。如有能講求古人執筆之法，而倍加臨寫，吾未見其書之不進而各體之不工者。元常賦性愚蒙，文思魯純，至於文藝了無所得，惟於書學幼頗好之。用是先君子訓誨彌篤，無如陟岵興悲，終天罔極，遂於此道日形荒廢。曾欲將趨庭遺訓，纂輯一編，以志書紳之願，久而未果。會餘姚朱肯甫逌然學使，季考以論書絶句命題，謹舉平日所聞見者，成絶句六十首，録爲一卷，論有未盡，撮其要義，總列於序，用廣發揮。

蘇惇元

蘇惇元（一八〇一——一八五七，清嘉慶六年——清咸豐七年），學者。安徽桐城人。著述頗多。著有清道光癸卯儀宋堂刊重編張楊園年譜、四禮從宜、古韻通轉譜、欽齋文稿、詩稿等。又著有欽齋雜録一書。是書包括：論書淺語、論詩淺語、正始集、文章啓蒙序目、古文辭讀本目次等多種。

論書淺語論作法爲多，尤爲初習者所用。此篇向屬罕見，鮮爲人知。現據清道光年間抄本選録。

論書淺語

書者，小技也，然爲六藝之一。古之小學教焉，乃有用之技，人生不可缺者也。上而制、誥、諭、敕，中而表、奏、箋、啓、試卷、碑版，下而牒移、文案、契券、帳籍，皆所必須。精於八法者固佳，否則亦宜走筆順利、清晰整齊。而世人往往有下筆艱難，每以此見屈，居常雖短札小箋，皆須倩人代作。或幼時失學，至老大始發憤專攻，而窮年孜孜，荒廢正學，以致終身成癖，爲害非細。究其故，何哉？蓋童時或有傳授不真，誤入歧途以至於此。夫此事若童而習之，則用功少而獲效多。即長而習之，能得其津途之要，學爲便利勻稱之書，亦可數月而成也。余自幼入學，至成童後未嘗臨帖，其書俗劣，諸多不利。逾冠乃奮發臨池，奈無師友指引，自尋門徑，廢功良多，專攻數年，遂篤好之，未免荒廢正學而溺於小技。其中甘苦，略有知見。恐子弟輩與余同病，故述其至親切之法二十餘則以示之。務於童時爲學之暇，遊藝於斯，勿誤入歧途，以致長大妨功。又不可終身偏好，以廢正學，蓋即成一藝之大名，終不如潤正

學之涯涘也。其各慎之。兹止就余心悟而有得者，以淺俗語書之，多不備悉。古人論書之編甚多，仍可取而閱之也。甲午九月。

童幼初學書，宜用硬筆及少光之紙，蓋童子腕力弱，必藉硬筆以助其力，必藉光紙以免滯澀。若以軟筆書柔澀之紙，雖大書家，曾用數十年功者，且不能佳，何可以責之初學童子哉？且此亦非作書之正法也。王右軍云：「書弱紙用强筆，書强紙用弱筆。强弱不等，則磋跌不入。」純剛則如錐畫石，純柔則如泥洗泥，既不圓暢，神格亡矣。吾鄉相傳童幼學書，用軟羊毫筆，薄綿料紙，童子每每書之如死蚓，滯澀無神氣。或至老大，所書猶如童時者。

初學時先用硬筆寫數年，字已成形可觀，再換軟筆學習，以練腕力，然總須看紙使筆也。晉、唐人皆用硬筆濃墨，右軍書蘭亭序用鼠鬚筆。又書論曰：「八九月間取崇山絶仞中兔毛收之，筆頭長一寸，管長五寸，鋒齊腰强者。」宋、元、明人間用軟筆。若用軟筆，則不能用濃墨柔紙，此必然之理也。董思白用羊毫，弱筆淡墨，書綾絹及光紙，然其字外柔而内有骨力。玩其筆畫，當係羊毫中兼兔毫，斷非用純羊毫也。總之，即用軟筆，亦祇可用羊毫兼兔毫，若用爛純羊毫，究非書法之正傳。近世人多因用純羊毫之説誤也。姜堯章云：「世有三物，用不同而理相似：良弓引之則緩來，捨之則急往，世俗謂之揭箭；好刀按之則曲，捨之則勁直如初，世俗謂之回性；筆鋒亦欲如此，若一引之後已曲，不復挺之，又安能如人意耶？」此語説得甚的確而透徹。

執筆宜虚掌實指，指不入掌。大指筆着骨上節，下端用力欲直；須在食指之下 食指着中節旁；中指着指尖鈎筆，令向下；名指着爪肉之際，揭筆令向上；小指貼名指助之爲力。古法以撥鐙懸腕爲上。用筆雙鈎謂之撥鐙，謂虎口圓活如馬鐙，即上所説之法 一説筆尖向裏，如撥燈火，則全勢皆逆，而無浮滑之病。幼時執筆最爲要緊，一經執錯，成童後即難改變，年長作字，輒痛楚終身，受苦不小 大抵小楷懸腕爲難，即懸腕能寫，亦不能端整，此又何必也？古書家惟米海岳作小楷懸腕，其餘則否。

而海岳小楷則不能端整。古人云：「小字運指，中字運腕，大字運肘。」此篤論也。楷書方寸以上必須懸腕，行草書七八分以上，亦必須懸腕，蓋字大須懸腕，乃有筆勢，隨意所之，略無滯礙。童時懸腕，宜立於案前書之，立則勢順，腕易於懸。幼時習慣則不難，年大時習懸腕甚費力也。唐人作楷字，有用枕腕之法，以左手搭桌上，右手腕枕於左手背上，來往也覺通利，蓋就案，則指不寬展，强作懸腕又勢多散漫，故作枕腕以爲懸腕之漸耳。然此似爲年大學懸腕者而設。若幼時習慣，則能自然，無須如此。抑或爲書方寸内中楷而言也。又有提腕法，係肘着案而虚提手腕，此祇可書方寸以内之書，大字亦不宜也。張敬玄云：「楷書把筆，妙在虚掌運腕，下宜把筆苦緊，緊則轉腕不得。楷書祇虚掌轉腕，不要懸臂，氣力有限。行、草書即須懸腕，筆勢無限，不懸腕筆勢有限。」此語甚透。

執筆不宜過高，亦不可過低，高則力浮，低則局促。右軍云：「筆頭長一寸，管長五寸。真書去頭一寸二分，行、草書去頭二寸一分。」虞永興云：「筆長不過六寸，捉筆不過三寸，真一、行二、草三。」皆從毫尖算起。

執筆須用力，尤須指能運動筆管，若指不能運管，則作大小字皆無生氣，且作字又甚吃力。東坡先生云：「把筆要使虚而寬。」歐陽文忠公謂：「余當使指運而腕不知。」此語最妙。方其運也，左右前後，却不免欹側；及其定也，上下如引繩。此之謂「筆正」，柳誠懸之語良是。

筆管宜細小，則運動省力；粗則呆笨。管又不宜太長，長亦笨。鋒須長，長則大小自由。用墨不可深浸，深浸則毛弱無力。右軍云：「着墨不過三分。」然亦不必泥，須量所書字之大小爲着墨之淺深。用小筆可以點墨，大筆則須援墨。

初學須用淡墨，使易於用力，不爲墨所滯。

童子初學描紅字二三月，寫影本二年餘。字形方寸及寸半者。即可用油紙摹帖，蓋摹帖與影本相同，並不難也。時

人所書影本，總不能有古帖之佳。如有真好影本，亦可久學也。摹熟後，再脱手臨寫。每日衹寫大楷數十字，小楷數十百字，不必過多。至十二歲後，再每月用三四整日寫字，以練熟快。寫至三千五千八千一萬，必如此，他日方能運筆如飛，而後有用。昔趙子昂日作小楷一萬，康里子山且能日作小楷二萬也。大、小字必須同時分習，蓋大、小字用筆結體迴不相同。大字宜峭勁，小字宜秀健。寸餘大楷可展至方丈榜署，而不可縮爲小楷。小楷衹宜展作中楷，且可微通小行，而不可展爲方寸以外大楷。

初學先衹講究要筆畫生動有精神，間架即不整齊嚴緊亦不妨。點畫撇捺要一一先講究得其訣竅，寫得如古帖一般，後再講究間架結構。如筆畫先已寫好，再習間架，一能整穩，即成好字矣。若先學結搆間架，則心無二用，必不能學筆畫，筆畫亦斷不能好。及間架好時，再學筆畫，則又須將間架撤散矣。若兩下並學，斷然難成。譬之爲室，必先將各樑柱做光圓，榫孔俱做成，一結構便成好屋。若先結構，則其樑柱皆未施斧鑿，豈能成好屋耶？

學書最要善用筆，用筆最要勁健藏鋒。米海岳云：「無垂不縮，無往不收。」此要訣也。其結構最宜峭緊。東坡云：「大字難於結密而無間，小字難於寬綽而有餘。」此要論也。近代王虚舟云：「隔筆取勢，空際用力。」此亦妙訣也。

用筆之法，最要中鋒而下，直起筆宜微帶橫頭，橫起筆宜微帶直頭。惟在左之直，下筆宜直。小楷小行之橫，下筆宜平。捺下筆宜輕，宜作三折捺，若直，則不生動。行書捺宜回鋒，草書捺皆作長點。若捺不佳，則一字通體皆爲所玷，須細玩古帖而參之。

結構之法，須四圍筆勢向中環拱，則字緊結不散漫。如左直須變向右，右直須變向左中直亦須稍向左彎。直太直，則不生動，且似力弱。字未完之直，斷宜作垂露；字末筆之直，宜作懸針。橫宜左長右短，左低右高。右高則

字始峭拔，若横平則失勢而字拖沓。字體宜長，長則字能卓立而氣勢生動。若方扁，則神氣頹惰，懸看尤不佳也。

書最要有筆，不可徒見有墨。寧可有筆而無墨，不可有墨而無筆。

初學書，魏、晉人太高，元、明人太時，惟唐人書有規矩，有鋒芒，最便初學。唐人中惟顔魯公書最善大楷，人每每先學多寶塔碑。余以此帖太嚴整，難識其筆勢，學之難進，往往誤事。余謂宜先學干禄字書或元次山墓碑、郭氏家廟碑，似有門徑可尋也。小楷先選學鍾紹京靈飛經或麻姑壇記。行書先學爭坐位帖。否則，大楷先學柳諫議玄秘塔碑，小楷先學董思白彌陀經普門品，行書先學董思白亦可。若初學，即倣鍾、王、歐、趙，鮮有不誤者，而趙字尤不可初學。學熟趙字，則筆無勁氣，不能藏鋒，欲進而學別家則難矣。學書從顔入，則上可進於魏、晉，下可攬宋、元、明。爭坐帖乃真楷行草之關鍵，尤宜深於此，必學此有骨力，然後可臨諸家，不然臨諸家衹能學其皮毛耳。

初學宜放膽疾書，任筆所之，即間架不能守規矩亦不妨，蓋必如此，筆畫始能秀健有生氣而不懼怯，此爲最妙秘訣。若膽小怕下筆，其筆畫必滯弱庸俗，終身不善作字矣。初學書若筆滯者，須極力學快，快則有勢而不滯。若有肯學快，仍舊緩緩描畫，斷難長進。歐陽率更云：「次不可遲，遲則骨癡。」孫虔禮云：「專溺於遲，終爽絶倫之妙。」

初學時須筆筆着力，不可一筆不着力，後來力用慣，雖不顯然着力，而字中自然有力。

用筆有二法：按得下，提得起。按下，則用力實，其字露筋骨；提起，則用力於空中，其字遒潤。大抵大楷及榜署書，筆宜按；小楷小行書，筆宜提；大中行草，宜提按兼用之。按易而提難，初學時用筆須按得下，後來用筆須提得起。

學書須多臨帖，則用筆、結體始能有法。先臨一家帖，必歷一二年，得似其神髓之後，方可再易一家。如是數番，即歷代各家帖俱可臨摹也。蓋先學成一家，則有所主宰，雖泛學各家，皆能得其益。若初學未成，即朝更夕改，

見異思遷，斷不能有成矣。

字帖裱懸於壁，隨時玩之，最有益，較勝於臨摹也。臨帖須先將帖文讀熟，則可背臨，背臨則更有益。

學書須習到純熟，下筆如飛，略無凝滯之時，又能筆筆皆到，然後再學緩，以運神氣而周。停頓須要行止自由，無一毫滯澀。若不能快，是工夫未到；若快後不能緩，是猶隔一層，工夫未到也。用功須次第決緩兼習，大抵初學時欲快不能，學熟後欲緩又難，必操縱自如，遲速由我，得心應手，乃爲入妙。孫虔禮所論詳善，可審玩之。

初學時用不慣軟筆，俟字有規模可觀時，再漸漸練用軟筆，用熟能如硬筆一般方佳。軟筆能用後，再習用硬筆，寫出須圓潤如軟筆一般，方爲至境。大抵能用軟筆而字剛勁者易，能用硬筆而字圓潤者難。

用墨不可太濃，太濃則凝滯。淡墨固可取妍，太淡則不古厚，須濃淡適中爲佳。

學書已有小成可觀，祇須博玩各帖，領其神趣，自然長進，固不必每部帖皆臨摹也。

學古人各家書，不善學之，皆有流弊，須極力避之，一落流弊，即難脱去。學鍾、王須避滯笨散漫之弊。學智永、虞伯施，須避妍媚瘦緩之弊。學歐書，須避呆板露骨之弊。學褚書，須避瘦稜軟弱之弊。學旭、素書，須避狂放之弊。學顔書，須避粗硬之弊。學徐季海，須避倔强之弊。學李北海，須避枯硬之弊。學柳書，須避乾瘦之弊。學蔡書，須避粗笨之弊。學蘇書，須避肥濃欹側之弊。學黄書，須避故作顫掣之弊。學米書，須避怒張之弊。學趙書，須避妍媚軟熟之弊。學董書，須避熟滑之弊。學其少年書，多有此弊。余此語非謂古人有弊，蓋後人不善學之，往往有此弊耳。

臨帖先須臨得酷似古人，各家皆臨熟，再將帖舍去不臨，祇領會其神。結體要熔鑄各家而自成一家，於古帖在不及不離之間，乃爲大成。若逼似古人，不能自立一家，不過爲奴書耳。

初學時，臨帖與帖不相似，是學未至也；學成時，臨帖猶逼似帖，是不能自立也。書以古拙、遒勁、圓潤爲上，然必先能巧，然後能拙，先能剛健，然後能遒潤。少年書宜秀健，中年書宜蒼老，老年書宜古拙。少時先學古拙，終必至於不能書。

書雖手中技藝，然爲心畫，觀其書而其人之學行畢見，不可掩飾，故雖紙堆筆冢，逼似古人，而不讀書則其氣味不雅馴，不修行則其骨格不堅正，書雖工亦不足貴也。學者臨摹古人帖，已得其形模筆勢，則可置之，惟肆力讀書、修行，雖不用功於書，而書自能進。不然，專功臨池，則書必難進，佳者不過爲書工而已。東坡云：「退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神。」此至論也。

書法最要在氣味，不在用呆功夫。如海岳功夫豈不深？而不免怒張氣。東坡功夫較海岳幾少十之五六，而儒雅之氣盎然，書品則高矣。學書又須識見真，亦不在用駸功夫。如松雪，功夫豈不深？奈識見不真不超，長篇累牘，衹學古人皮毛，而用筆不遒勁，結構不謹嚴，多熟滑散漫時媚之病，不得古人神骨。思白功夫較少於松雪，而識見真透，能取古人之長而去其短，用筆凝練，結構峭緊，故雖數字單行，或背臨偶倣，而能得古人神意，不必形模似也。

附論筆

造筆之法，須管瘦毫肥，尖齊腰健，管短毫長。宜選最細佳毫，掇切令極齊平，然後縛之。須用莖，莖到頭，長毫不可雜用，短毫修時衹須略去醜毫數莖，令純而圓，不可多拔去毫，以致瘦薄。蓋管瘦則運動省力，毫肥則能作中鋒，而用可耐久。尖齊，則撇捺無差；腰健，則能屈能伸；管短，則運用輕便而不呆笨；毫長，則縱捨順利，而勢

不局促；　毫細而純圓，則點畫光潤，轉折應手。純用長毫，則尖齊腰健，可以深開而多舍墨，能提能按，能大能小。副毫若用短毫副襯，則尖瘦根粗，衹可作側鋒，而不能中鋒，衹可淺發，而不能深開，能提而不能按，能小而不能大。副毫若長，則腰笨而不能轉按；　副毫若短，則腰間閃動，不能應手。總之，雜用短毫則病痛百出矣。毫以兔毫爲上，羊毫次之。兔毫有四種：以紫毫爲上，其次乳毫，兔毫中最柔者。其次花毫，較紫稍健。又有一種二兼毫，亦花毫，較紫稍軟。其次白毫。較紫毫柔，其毫倔强，不宜多　狼毫有倔强之病，且不耐久，衹可作楷。香狸毛硬，脆而不耐久。純紫毫作大小楷皆宜。紫兼花毫，宜作小楷；　紫兼花、乳毫，宜作行楷。羊兼紫毫不甚和洽，須雜用乳毫調之，可作行楷。若作擘窠大書及大行草，宜用羊毫兼乳毫各半，則相和諧圓轉，應手無與比者。羊毫太弱，斷不可純用；　兼兔毫則剛柔相濟，書强弱紙皆宜。造羊兼兔毫筆，以兔毫與羊毫和勻爲心，外以羊毫爲衣，兔毫不可雜於外；　若心内衹用兔毫，則不能純熟應手。管宜用竹，須圓正而輕，不可扁曲，宜刮去竹青，則搦之不滑。方寸以内之字，筆鋒須長寸許，管長五寸。大筆由此類推，加長可也。

曾國藩

曾國藩(一八一一——一八七二,清嘉慶十六年——清同治十一年),政治家、學者、書法家。字滌生,號伯涵。湖南湘鄉人。清道光進士,授檢討,咸豐初,累擢吏部侍郎。以鎮壓太平天國革命,同治中授武英殿大學士,昇兩江總督,欽差大臣。卒謚文正。論學主張義理、考據、詞章三者,缺一不可。亦工書。曾氏在致其親屬書信和日記中,每有論書之語,凡執筆用筆、間架結構、分行佈白、流派淵源、碑帖臨寫等多有涉及,論述深入淺出,清新明白,易解易行,不作誇飾之詞,至爲難得。曾國藩論書主張剛健婀娜二者融爲一體。在求闕齋日記自論中云:「生平欲將柳誠懸、趙子昂兩家合爲一爐。」又云:「作字之道,剛健、婀娜二者缺一不可。余既奉歐陽率更、李北海、黄山谷之字以爲剛健之宗,又當參以褚河南、董思白婀娜之致,庶爲成體之書。」曾氏於翰事,雖戎馬倥偬,亦勤而不輟。自云:「每日筆不停揮,除寫字及辦公事外,尚習字一張,不甚間斷。」又云:「困時切莫間斷,熬過此門,便可稍進。再進再困,再熬再奮,自有亨通精進之日。不特習字,凡事皆有極困難之事,打得通的,便是好漢。」真乃是甘苦之言。

曾國藩生平著作有文集、詩集、家訓、奏稿、批牘、書札、日記、雜著等多種,後匯集爲曾文正公全集。求闕齋書論精華録係本書編者所輯。

曾文正公全集有清同治、光緒間傳忠書局刊本。近年嶽麓書社有新排印本。

求闕齋書論精華録

寫字時心稍定,便覺安恬些,可知平日不能耐,不能靜,所以致病也。寫字可以驗精力之注否,以後即以此

養心。

書味深者面自粹潤，保養完者神自充足，此不要以僞爲，必火候既到乃有此驗

余近日常寫大字，微有長進，而不甚貫氣，蓋緣結體之際，不能字字一律。如或上鬆下緊，或上緊下鬆，或左大右小，或右大左小，均須始終一律，乃成體段。余字取勢本係左大右小，而不能一律，故恒無所成。

作書者宜臨帖摹帖，作文作詩皆宜專學一家，乃易長進。

孔子所謂「性相近，習相遠」，「上智下愚不移」者，凡事皆然。即以圍棋論：生而爲國手者，上智也；屢學而不知局道、不辨死活者，下愚也。此外皆相近之姿，視乎教者何如，教者高，則習之而高矣；教者低，則習之而低矣。以作字論：生而筆姿秀挺者，上智也；屢學而拙如蘆芽者，下愚也。此外則皆相近之姿，視乎教者何如，教者鍾、王，則衆習於鍾、王矣；教者蘇、米，則衆習於蘇、米矣。推而至於作文亦然，打仗亦然，皆視乎在上者一人之短長，而衆人之習隨之爲轉移。

東坡「守駿莫如跛」五字，凡技皆當知之。若一味駿快奔放，必有顛躓之時；一向貪美名，必有大污辱之事。余以「求闕」名齋，即求自有缺陷不滿之處，亦「守駿莫如跛」之意也。

閱韓文送高閑上人所謂「機應於心，不挫於物」，姚氏以爲韓公自道作文之旨。余謂「機應於心」熟極之候也，莊子養生主之説也。「不挫於物」自慊之候也，孟子養氣章之説也。「不挫於物」者，體也、道也、本也；「機應於心」者，用也、技也、末也。韓子之於文，技也進乎道矣！

作字之法，綿綿如蠶之吐絲，穆穆如玉之成璧。

作字之道，用筆貴勒、貴努，而不可過露勒、努之跡。精心運之，出以和柔之力，斯善於用勒用努者。

寫字之道，如修脚匠之修脚，古人所謂「撥鐙法」，較空靈。余所謂「修脚法」，較平穩。

凡用之筆未有十分合手者，往往有小毛病，不稱人意。善書者於每用一筆，先識其病，即因其病勢而用之。或筆之病次日又有小變，又因其變症而用之。或者因病成妍，則善於用筆矣。

用狼筆寫新宣紙，悟古人頓挫之法。撲筆之法，衹是筆不入紙，使勁撲下耳。

京中翰林善寫白摺者，相傳中有一絲牽貫於行間，作大字亦當知此意味。

作書之道，寓沈雄於靜穆之中，乃有深味。雄字須有長劍快戟、龍拿虎踞之象，鋒芒森森，不可逼視者爲正宗，不得以「劍拔弩張」四字相鄙。作一種鄉愿字，名爲含蓄深厚，非之無舉，刺之無刺，終身無入處也。

摹書譜一過，乃知藝之精，其致力全在微妙處。若人人共見共聞之處，必無通微合莫之詣。若一向在浮名時譽上措意，豈有是處。

作字之道：「點如珠，畫如玉，體如鷹，勢如龍。」四者缺一不可。體者，一字之結構也；勢者，數字數行之機勢也。

大抵作字及作詩、古文，胸中須有一段奇氣盤結於中，而達之筆墨者却須遏抑掩蔽，不令過露，乃爲深至。若存絲毫求知見好之心，洗滌淨盡，乃有合處，故曰「七均師無聲，五和常主淡」也。

大抵寫字衹有用筆結體兩端，學用筆，須多看古人墨跡；學結體，須用油紙摹古帖。此二者決不可易之理。小兒寫影本，肯用心者，不過數月，必與其摹本字相肖。吾自三十時已解古人用筆之意，衹爲欠缺間架功夫，便爾作字，不成體段。生平欲將柳誠懸、趙子昂兩家合爲一爐，亦爲欠間架功夫，有志莫遂。

因讀李太白、杜子美各大篇，悟作書之道，亦須先有驚心動魄之處，乃能漸入證果。若一向由靈妙處着意，終

不免描頭畫角伎倆。

作字之道，全以筆陣爲主。直以取勢，横以出力，當少勝矣。

讀孫子「鷙鳥之疾，至於毁折者，節也」句，悟作字之法亦有所謂節者，無勢則節不緊，無節則勢不長。

出筆宜顛腹互用，取勢宜正斜並見。用筆之顛，則取正勢，有破空而下之勢；用筆之腹，則取斜勢，有骫骳蹁躚之象。

夜寫零字頗多，略有所會，於昔年「體如鷹」四句之處又添四句，曰：「點如珠，畫如玉，體如鷹，勢如龍；内跌宕，外拙直，鵝轉頸，屋漏痕。」

古來詩家、文家、書家，皆有所謂「筆陣」者，厚蓄於陣之初，而不必究極於陣之終。陣將酣時，又已另作變態矣。

作書思偃筆多用之於横，抽筆多用之於竪。竪法宜努、抽並用，横法宜勒、偃並用。又首貴有俊拔之氣，後貴有自然之勢。

大約書法不外羲、獻父子。余以師羲不可遽幾，則先師歐陽信本，歐陽不可遽幾，則先師李北海。師獻不可遽幾，則先師虞永興，師虞不可遽幾，則先師黄山谷。二路並進，必有合處。杜陵言「書貴瘦硬」乃千古不刊之論，東坡駁之，非也。

閲皇甫碑識得歐字意思，知顔、柳之硬，褚、歐之瘦，學書者不可不領略也。

因寫零字偶有所得，知歐、虞用筆與褚相通之故，書家之有歐、虞、褚及李北海，猶詩家之有李、杜、韓、蘇，實不祧之祖也。

悟北海上取直勢，下取横勢，左取直勢，右取横勢之法。大約直勢本於秦篆，横勢本於漢隸；直勢盛於右軍

暨東晉諸帖，橫勢盛於三魏諸碑。唐初歐公用直勢，褚公用橫勢，李公則兼用二勢。

孫過庭書譜稍得王大令之法。

余往歲好黃魯直書，深得晉人真意而逸趣橫生，當更致力。

作書之法，劉石庵善用偃筆，鄭板橋善用蹲筆，王夢樓善用縮筆。惟努筆，近人無善用者，古人惟米元章最擅勝場。吾當於此自極其思耳。

董香光專用渴筆，以極其縱橫使轉之力，但少雄直之氣。余當以渴筆寫吾雄直之氣耳。

作書之法，古人師歐、李、劉、黃，今人師鄧、鄭、劉、王。

作字之法，亦有所謂陽德之美、陰德之美。余所得之意象，爲陽德之美者四端：曰直，曰觩，曰勒，曰努。爲陰德之美者四端：曰骫，曰偃，曰綿，曰遠。兼此八者，庶幾其爲成體之書。在我者，以八德自勖，又於古今人中擇八家以爲法，曰：歐、虞、李、黃、鄧、劉、鄭、王。

作字之道，二者並進。有着力而取險勁之勢，有不着力而得自然之味。着力如昌黎之文，不着力如淵明之詩。着力則右軍所稱「如錐畫沙」也，不着力則右軍所稱「如印印泥」也。二者缺一不可，亦猶文家所謂陽剛之美、陰柔之美矣。

閱劉石庵清愛堂帖，其起筆多師晉賢及智永千文，用逆蹴之法，故能藏鋒；張得天之筆多師褚、顏兩家，用直來橫受之法，故不藏鋒。而聯絲縈帶以發其機趣，二者其理本一貫，特逆蹴與直來橫受形跡判然，難合而爲一耳。

看劉文清公清愛堂帖，略得其自然之趣，方悟文人技藝佳境有二：曰雄奇，曰澹遠。作文然，作詩然，作字亦然。若能含雄奇於澹遠之中，尤爲可貴。

作字之法,「險」字「和」字二者缺一不可,本曰閱王箬林賸語,亦於此二字三致意焉。

偶思作字之法可爲師資者作二語云:「時賢一石兩水,古法二祖六宗。」一石謂劉石庵,兩水謂李春湖、程春海;二祖謂羲、獻,六宗謂歐、虞、褚、李、柳、黄也。

日内頗好寫字,而年老手鈍,毫無長進,故知此事須於三十歲前寫定規模,自三十歲以後,祇能下一「熟」字工夫,熟極則巧妙出焉。筆意間架,梓匠之規矩也,由熟而得妙,則不能與人之巧也。吾於三四十歲時,規矩未定,故不能有所成。人有恒言曰:「妙來無過熟」,又曰:「熟能生巧」,又曰:「成熟」,故知妙也、巧也、成也,皆從極熟之後得之者也。不特寫字皆然,凡天下庶事百技,皆先立定規模,後求精熟。即人之所以爲聖人,亦係先立規模,後求精熟。即顔淵未達一問,亦祇是欠熟耳。故曰:「夫仁亦在乎熟之而已矣。」

觀何廉舫書扇頭小字,倜儻權奇,自成風格。余年已五十,而作書無一定之風格,屢有遷變,殊爲可愧。

余坐三十以前,作字未能盡心,間架不穩,手腕不穩。四十以後雖略有長進,而手腕時靈時鈍,鈍時則如古人所謂薑芽,凍蠅者,可自笑也。

日内於作字之道若有所會,惜精神疲乏,目光眵花,老境日臻,不克竟其所學。古人所以貴及時力學也。

余往年在京,深以學書爲意,苦思力索,幾於困心衡慮,但胸中有字手下無字。近歲在軍不甚思索,但每日筆不停揮,除寫字及辦公事外,尚習字一張,不甚間斷,專從間架上用心,而筆意筆力與之俱進。十年前胸中之字,今竟能達之腕下,可見思與學不可偏廢。

作字之道,剛健、婀娜二者缺一不可。余既奉歐陽率更、李北海、黄山谷三家以爲剛健之宗,又當參以褚河南、董思白婀娜之致,庶爲成體之書。

余老年始略解書法，而無一定規矩態度，乃歸於一無所成。今定以間架師歐陽率更，而輔之以李北海；丰神師虞永興，而輔之以黄山谷；用墨之鬆秀師徐季海所書之朱巨川告身，而輔之以趙子昂天冠山諸種，庶乎其爲成體之書。

用狼毫筆寫寸以外字，足以發攄心中邁往之氣，爲之神怡。

久未作小楷，下筆輒重而不入，是日筆輕稍能入紙，乃悟輪扁甘苦疾徐之説。

日内作書常有長進，蓋以每日不間斷之故。

古之書家，字裏行間別有一種意態，如美人之眉目，可畫者也，其精神意態，不可畫者也。意態超人者，古人謂之韻勝。余近年於書略有長進，以後當更於意態上着些體驗工夫。因爲四語曰：「骩屬鷹視，撥鐙嚼絨；欲落不落，欲行不行。」

近來作書略有長進，但少蕭然物外之致，不能得古人風韻耳。

余作字不專師一家，終無所成。定以後楷書學虞、劉、李、王，取横勢以求自然之致，利在稍肥；行書學張、歐、黄、鄭，取直勢以盡睨視之態，利在稍瘦。二者兼營並進，庶有歸於一條鞭之時。

日内作字手甚吃力，擬用「趹」、「敧」、「注」、「捲」四字訣，爲之用力輕匀，或轉可歷久不變。

余近習字非求字佳，老年手指硬拙，有如薑芽，借古帖使運動稍活耳。

習字一紙，似有所會，因就前所作詩二句復增二句云：「側勢遠從天上落，横波旋向弩端涵。刷如丹漆輕輕抹，换似龍蛇節節銜。」自此專從「側」、「横」、「刷」、「换」致力，不復以他妙雜縈吾慮矣。

何子貞與余講字極相合，謂我真知大源，斷不可暴棄。余嘗謂天下萬事萬理，皆出於乾、坤二卦，即以作字論

之：純以神行，大氣鼓蕩，脈絡周通，潛心内轉，此乾道也；結構精巧，向背有法，修短合度，此坤道也。凡乾以神氣言，凡坤以形質言。禮樂不可斯須去身即此道也，樂本於乾，禮本於坤。作字而優遊自得，真力彌滿者，即樂之意也；絲絲入扣，轉折合法，即禮之意也。偶與子貞言及此，子貞深以爲然，謂渠生平得力盡於此矣。

求業之精，別無他法，曰專而已矣。諺曰：「藝多不養身」，謂不專也。吾掘井多而無泉可飲，不專之咎也。諸弟總須力圖專業，如九弟志在習字，亦不必盡廢他業，但每日習字工夫，斷不可不得起精神，隨時隨事，皆可觸悟。何子貞之談字，其精妙處無一不合，其談詩尤最符契。

習字臨千字文亦可，但須有恒，每日臨帖一百字，萬萬無間斷，則數年必成書家矣。陳季牧最喜談字，且深思善悟，吾見其寄岱雲信，實能知寫字之法，可愛可畏。

寫字不多則不熟，不熟則不速。

尊書隸字似不如草篆，少陵「瘦硬通神」專爲隸字言之。東坡欲泛及於真草諸體，以爲未公不憑，非至論也。僕不解作字，昔年治説文，曾廣購漢、魏各碑，討尋源流。如禮器碑，結體方雅，要爲隸家正範；張猛龍碑將隸楷融成一氣，尤足津逮來學。唐隸稍肥，有乖大雅，敢爲閣下陳一戒律。近姚伯昂先生專師曹全碑，相沿成風，亦旁門也。是否，諸祈證示。（復郭意城。）

鄙人雖在軍中，嘗教人習字，大則徑寸，小則蠅頭，每日以二百字爲程，久之自有進境。（復邵子進。）

因作字思用功所以無恒者，助長之念害之也。本日因聞竹如言，知此事萬非疲軟人所能勝，須是剛猛，用血戰功夫，斷不可弱，二者不易之理也。時時謹記朱子語類「鷄伏卵」及「猛火煮」二條，刻刻莫忘。

爾（指曾紀鴻）近來寫字，總失之薄弱，骨力不堅勁，墨氣不豐腴，與爾向來輕字之弊正是一路毛病。爾當用油

紙摹顔字之顔家廟，柳字之瑯琊碑、玄秘塔以藥其病。日日留心，專從厚重二字上用工，否則字質太薄，即體質亦因之更輕矣。

爾（指曾紀鴻）學柳帖瑯琊碑，效其骨力，則失其結構；有其開張，則無其捥搏。古帖本不易學，然爾學之尚不過旬日，焉能衆美畢備，收效如此神速？余昔學顔、柳帖，臨摹動輒數百紙，猶且一無所似。余四十以前，在京所作之字，骨力間架，皆無可觀，余自醜自惡之。四十八歲以後，習李北海嶽麓等碑，略有進境，然業歷八年之久，臨摹已過千紙。今爾用功未滿一月，遂欲遽躋神妙耶？

余以凡事皆用困知勉行工夫，爾（指曾紀鴻）不可求名太驟，求效太捷也。以後每日習柳字百個，單日以生紙臨之，雙日以油紙摹之。臨帖宜徐，摹帖宜疾，專學其開張處。數月之後，手愈拙，字愈醜，意興愈低，所謂困也。困時切莫間斷，熬過此門，便可稍進。再進再困，再熬再奮，自有亨通精進之日。不特習字，凡事皆有極困難之事，打得通的，便是好漢。

寫字之中鋒者，用筆尖着紙，古人謂之蹲鋒，如獅蹲、虎蹲、犬蹲之類；偏鋒者，用筆毫之腹着紙，不倒於左則倒於右，當將倒未倒之際，一提筆則成蹲鋒。是用偏鋒者，亦有中鋒時也。

爾（指曾紀澤）問作字換筆之法，凡轉折之處，如「㇄」、「乚」、「乛」、「𠃌」之類，必須換筆，不待言矣。至並無轉折形跡亦須換筆者，如以一横言之，須有三換筆；以一直言之，須有兩換筆。捺與横相似，特末筆磔處更顯耳。撇與直相似，特末筆更撇向外耳。凡用筆，須略帶欹斜之勢，如本向左，一換筆則向右矣，本斜向右，一換筆則向左矣。舉一反三，亦自悟可也。

九弟來書，楷法佳妙，余愛之不忍釋手。起筆收筆皆藏鋒，無一筆撇手亂丟，所謂有往皆復也。想與陳季牧講

究，彼此各有心得，可喜可喜。然吾所教爾者尚有二事焉：一曰换筆，古人每筆中間必有一换，如繩索然。第一股在上，一换則第二股在上，再换則第三股在上也。筆尖之着紙者，僅少許耳。此少許者，吾當作四方鐵筆用，起處東方在左，西方向右，一换則東方向右矣。筆尖無所謂方也，我心中常覺其方，一换而東，再换而北，三换而西，則筆尖四面有鋒，不僅一面相觸矣。二曰結字有法，結字之法無窮，但求胸有成竹耳。

賢弟論袁詩、論作字，亦皆有所見，然空言無益，須多做詩，多臨帖，乃可談耳。譬如人欲進京，一步不行，而在家空言進京程途，亦何益哉。即言之津津，人誰得而信之哉？

澄弟在家無事，每日可仍臨帖一百字，將浮躁處大加收斂。心以收斂而細，氣以收斂而静，於字也有益，於身於家皆有益。

爾（指曾紀澤）所臨隸書孔宙碑，筆太拘束，不甚鬆活，相係執筆太近毫之故，以後須執於管頂。余以執筆太低，終身喫虧，故教爾趁早改之。

爾（指曾紀澤）字姿於草書尤相宜，以後專習真、草二種，篆隸置之可也。四體並習，恐將來不能一工。

紀澤之字，較之七年二三月間，遠不能逮。大約握筆宜高，能握至管頂者，爲上；握至管頂之下寸許者，次之；握至毫以上寸許者，亦尚可習；若握近毫根，則雖寫好字，亦不久必退，且斷不能寫好字。吾驗之於己身，驗之於朋友，皆歷歷可徵。紀澤以後宜握管略高，縱低，亦須隔毫根寸餘。又須用油紙摹帖，較之臨帖勝十倍。沅弟之字不可拋荒，如温弟哀辭墓誌及王考妣神道碑之類，余作就後均須沅弟認真書寫。賓興堂記首段未愜，待日内改就，亦須沅弟寫之。沅弟雖憂危忙亂之中，不可廢習字工夫。

沅弟之字，骨秀得之於天，手穩本之於習，所欠者勢與味耳。此二信，寫瘦硬一路，將來必得險峭之勢。嘗見舊

拓顏家廟碑圭角峭厲，轉折分明，絶類歐書，不似近日通行本之癡肥也。

又曾以爲學四字勉兒輩：一曰看生書宜求速，不多閲則太陋。一曰温舊書宜求熟，不背誦則易忘。一曰習字宜有恒，不善寫則如身之無衣，山之無木。一曰作文宜苦思，不善作則如人之啞不能言，馬之跛不能行。四者缺一不可。

李少荃贈以姚惜抱先生所書草字千卷，書蘇公登徑山詩中有缺脱。姚君學懷素書，不甚沈著，特字以人重耳。李小湖所藏法帖，一曰褚書孟法師碑，筆意似虞永興，而結體絶似歐陽率更，與褚公他書不類。一曰丁道護書啓法寺碑，隋碑而字體有類晚唐，矮方而匀整。聞春湖侍郎以千金購之蘇州陸恭家。一曰宋拓虞廟堂碑，即春湖侍郎曾經翻刻者也。一曰善才寺碑，名爲褚河南書，實魏棲梧書，倣褚法耳。又有晉、唐小楷共十一種，其中樂毅論、東方贊絶佳，乃悟古人用筆之道，如强弩引滿，蓄而不發。歸途作詩二句云：「側勢遠從天上落，横波旋向弩端涵。」

觀李小湖所藏法帖，一唐拓虞書廟堂碑，一褚書孟法師碑，一丁道護書啓法寺碑，一魏棲梧書善才寺碑，余於褚書尤愛，不忍釋。又觀大觀帖三卷，亦舊拓也，展玩良久。

至李小湖處看其所藏法帖，如歐書化度寺碑，褚書孟法師碑，虞書廟堂碑，皆天下之至寶也。又有魏棲梧書善才寺碑，丁道護啓法寺碑，蔡伯喈書夏承碑，亦皆上品。

在李壬叔處見陳香泉法帖，見其草書題畫一首，飛舞變化，賞玩無已。惜余老年學書，不復能副吾意之所至耳。

劉熙載

劉熙載（一八一三—一八八一，清嘉慶十八年—清同治七年），文學家、書法家。字伯簡，一字融齋，晚號寤崖子。江蘇興化人。清道光進士，官至詹事府左春坊左中允、廣東學政。學識淵博，子、史、天文算法、字學、韻學多通曉。治經學無漢、宋門户之見。晚年主講上海龍門書院。著有説文雙聲、説文迭韻、藝概、持志塾言、昨非集等。

藝概包括文概、詩概、賦概、詞曲概、書概、經義概六個部分。

劉氏論書，以藝概・書概最爲著稱。本文祇選編書概，對書法源流、筆法等均有精辟論述。

藝概有清同治十二年刻本、古桐書屋遺書本等。

遊藝約言乃劉氏論書、論詩、論文等學術札記性著作。現本書編者將其中「論書」各條輯出，匯成是篇，以爲學書之津逮。

遊藝約言有古桐書屋續刻三種本。

藝概

書概

聖人作易，立象以盡意。意，先天，書之本也；象，後天，書之用也。

與天爲徒與古爲徒，皆學書者所有事也。天，當觀於其章；古，當觀於其變。

周篆委備，如石鼓是也；秦篆簡直，如嶧山、琅琊臺等碑是也。其辨可譬之麻冕與純焉。

李斯作倉頡篇，趙高作爰歷篇，胡毋敬作博學篇，皆爲小篆。而高、敬之書，迄無所存，然安知不即雜於世所傳之小篆中耶？衛恒書勢稱李斯篆，並言：「漢建初中，扶風曹喜少異於斯，而亦稱善。」是喜固偉然足自立者。後世乃傳有喜所書之大風歌，書體甚非古雅，不問而知爲僞物矣。

玉箸之名，僅可加於小篆，舒元輿謂「秦丞相斯變倉頡籀文爲玉箸篆」是也。顧論其別，則頡籀不可爲玉箸；論其通，則分、真、行、草，亦未嘗無玉箸之意存焉。

玉箸在前，懸針在後。自有懸針，而波、磔、鈎、挑由是起矣。懸針作於曹喜，然籀文卻已豫透其法。

孫過庭書譜云：「篆尚婉而通。」余謂此須婉而愈勁，通而愈節，乃可。不然，恐涉於描字也。

篆書要如龍騰鳳翥，觀昌黎歌石鼓可知。或但取整齊而無變化，則槧人優爲之矣。篆之所尚，莫過於筋，然筋患其弛亦患其急。欲去兩病，趣筆自有訣也。

魏初邯鄲生傳古文，同時惟衛覬亦善之，余無聞焉。蓋古文有字學，有書法，必取相兼，是以難也。雖三代遺器款識，後世亦多有從事者，然但務識字，已矜絶學。使古人復作其遂饜志也耶？

款識之學，始興於北宋。歐公集古録稱劉原父博學好古，能讀古人銘識，考知其人事跡，每有所得，必摹其文以見遺。今觀毛伯敦、龔伯彝、叔高父煮簋、伯庶父敦諸銘，載録中者皆是也。時太常博士楊南仲亦能讀古文篆籀，原父釋韓城鼎銘，公謂與南仲所寫時有不同，蓋雖未判兩家孰是，而古文之難讀見矣。鄭漁仲金石略，自晉姜鼎迄軝家釜，列三代器名二百三十有七，可不謂多乎？然如未詳其辭何！

古文字少，故有無偏旁而當有偏旁者，有語本兩字而書作一字者；自大小篆興，孳乳益多，則無事此矣。然大輅之中，椎輪之質固在。

隸於八分之先後同異，辨而愈晦，其失皆坐狹隸而寬分。夫隸體有古於八分者，故秦權上字爲隸；有不及八分之古者，故鍾、王正書亦爲隸。蓋隸其通名，而八分統矣。稱鍾可謂之鐵，鐵不可謂之稱鍾。從事隸與八分者，盍先審此。

八分書「分」字，有分數之分，如書苑所引蔡文姬論八分之言是也；有分別之分，如說文之解「八」字是也。自來論八分者，不能外此兩意。

書苑引蔡文姬言：「割程隸字八分取二分，割李篆字二分取八分，於是爲八分書。」此蓋以「分」字作分數解也。然信如割取之說，雖使八分隸二分篆，其體猶古於他隸，況篆八隸二，不儼然篆矣乎？是可知言之不出於文姬矣。

凡隸書中皆暗包篆體，欲以分數論分者，當先問程隸是幾分書。雖程隸世已無傳，然以漢隸逆推之，當必不如閣帖中所謂程邈書直是正書也。

王愔云：「次仲始以古書方廣少波勢，建初中以隸草作楷法，字方八分，言有模楷。」吾邱衍學古編云：「八分者，漢隸之未有挑法者也。比秦隸則易識，比漢隸則微似篆，若用篆筆作漢隸字，即得之矣。」波勢與篆筆，兩意難合。洪氏隸釋言：「漢字有八分有隸，其學中絶，不可分別。」非中絶也，漢人本無成說也。

王愔所謂「字方八分」者，蓋字比於八之分也。說文：「八，別也。象分別相背之形。」此雖非爲八分言之，而八分之意法具矣。

開通褒斜道石刻，隸之古也；祀三公山碑，篆之變也。延光殘碑、夏承碑、吴天發神讖碑，差可附於八分篆二分隸之說，然必以此等爲八分則八分少矣。或曰鴻都石經乃八分體也。

以參合篆體爲八分，此後人亢而上之之言也；以有波勢爲八分，覺於始制八分情事差近。

由大篆而小篆，由小篆而隸，皆是寖趨簡捷，獨隸之於八分不然。蕭子良謂「王次仲飾隸爲八分」，「飾」字有整飭矜嚴之意。

衛恒書勢言「隸書者篆之捷」，即繼之曰：「上谷王次仲始作楷法。」楷法實即八分，而初未明言。直至叙梁鵠弟子毛宏，始云：「今八分皆宏法。」可知前此雖有分書，終嫌字少，非出於假借，則易窮於用，至宏乃益之，使成大備耳。

衛恒言「王次仲始作楷法」，指八分也。隸書簡省篆法，取便徒隸，其後從流下而忘反，俗陋日甚。譬之於樂，中聲以降，五降之後不容彈。故八分者，隸之節也。八分所重在字畫有常，勿使增減遷就，上亂古而下入俗，則楷法於是焉在，非徒以波勢一端示別矣。

鍾繇謂「八分書爲章程書」。章程，大抵以其字之合於功令而言耳。漢律以六體試學童，隸書與焉。吏民上書，字或不正，輒舉劾。是知一代之書，必有章程。章程既明，則但有正體而無俗體。其實漢所謂正體，不必如秦；秦所謂正體，不必如周。後世之所謂正體，由古人觀之，未必非俗體也。然俗而久則爲正矣。後世欲識漢分孰合功令，亦惟取其書占三從二而已。

小篆，秦篆也；八分，漢隸也。秦無小篆之名，漢無八分之名，名之者皆後人也。後人以籀篆爲大，故小秦篆；以正書爲隸，故八分漢隸耳。

書之有隸生於篆，如音之有徵生於宫。故篆取力弇氣長，隸取勢險節短，蓋運筆與奮筆之辨也。

隸形與篆相反，隸意卻要與篆相用。以峭激蘊紆餘，以倔强寓款婉，斯徵品量。不然，如撫劍疾視，適足以見其無能爲耳。

蔡邕作飛白，王僧虔云：「飛白，八分之輕者。」衛恒作散隸，韋續謂「跡同飛白。」顧曰「飛」、曰「白」、曰「散」，其法不惟用之分隸。此如垂露、懸針皆是篆法，他書亦恒用之。

分數不必用以論分，而可藉以論書。漢隸既可當小篆之八分書，是小篆亦大篆之八分書，正書亦漢隸之八分書也。然正書自顧野王本説文以作玉篇，字體間有嚴於隸者，其分數未易定之。

未有正書以前，八分但名爲隸；既有正書以後，隸不得不名八分。名八分者，所以别於今隸也。歐陽集古録於漢曰「隸」，於唐曰「八分」。論者不察其言外微旨，則譏其誤也亦宜。

漢楊震碑隸體略與後世正書相近，若吳衡陽太守葛府君碑則直是正書，故評者疑之。然鍾繇正書已在葛碑之前，繇之死在魏太和四年，其時吳猶未以長沙西部爲衡陽郡也。

唐太宗御撰王羲之傳曰：「善隸書，爲古今之冠。」或疑羲之未有分隸，其實自唐以前皆稱楷字爲隸，如東魏大覺寺碑題曰「隸書」是也。郭忠恕云：「八分破而隸書出。」此語可引作羲之傳注。

正書雖統稱今隸，而途徑有别。波磔小而鈎角隱，近篆者也；波磔大而鈎角顯，近分者也。

楷無定名，不獨正書當之。漢北海敬王睦善史書，世以爲楷，是大篆可謂楷也。衛恒書勢云「王次仲始作楷法」，是八分爲楷也；又云「伯英下筆必爲楷」，則是草爲楷也。

以篆隸爲古以正書爲今，此衹是據體而言。其實書之辨，全在身分斤兩，體其末也。

世言漢劉德昇造行書，而晉衛恒傳但謂「魏初有鍾、胡二家爲行書法，俱學之於劉德昇」，初不謂行書自德昇造也。至三家之書品，庾肩吾已論次之。蓋德昇中之上，胡昭上之下，鍾繇上之上云。

行書有真行，有草行，真行近真而縱於真，草行近草而斂於草。東坡謂「真如立，行如行，草如走」，行豈可同諸

立與走乎！

行書行世之廣，與真書略等，篆隸草皆不如之。然從有此體以來，未有專論其法者。蓋行者，真之捷而草之詳。知真草者之於行，如繪事欲作碧緑，祇須會合青黄，無庸別設碧緑料也。

許叔重謂「漢興有草書」，衛恒書勢謂草書「不知作者姓名，至齊相杜度號善作篇」云云，是草固不始於度矣。或又以褚先生補史記，嘗云「謹論次其真草詔書，編於左方」，遂謂孝武時已有草書。然解人第以裨諶草創、屈原屬草稾例之。且彼以真草對言，豈孝武時已有真書之目耶？

章草「章」字，乃章奏之章，非指章帝，前人論之備矣。世誤以爲章帝，由見閣帖有漢章帝書也。然章草雖非出於章帝，而閣帖所謂章帝書者，當由集章草而成。書斷稱張伯英「善草書，尤善章草」。閣帖張芝書末一段，字體方匀，波磔分明，與前數段不同，與所謂章帝書卻同。末段乃是章草，而前僅可謂草書。大抵章草用筆結字，取乎有制。孫過庭言「章務檢而便」，蓋非檢不足以敬章也。又如閣帖皇象草書，亦章草法。

章草，有史游之章草，蓋其急就章解散隸體，簡略書之，此猶未離乎隸也；有杜度之章草，蓋章帝愛其草書，令上表亦作草書，是用則章，實則草也。至張伯英善草書，尤善章草，故張懷瓘謂伯英「章則勁骨天縱，草則變化無方」，以示別焉。

黄長睿言分波磔者爲章草，非此者但謂之草。昔人亦有謂各字不連綿曰章草，相連綿曰今草者。按草與章草，體宜純一；世俗書或二者相間，乃所謂以爲龍又無角，謂之蛇又有足者也。

漢篆祀三公山碑「屢」字，下半帶行草之勢。隸書楊孟文頌「命」字，李孟初碑「年」字，垂筆俱長兩字許，亦與草類。然草已起於建初時，不當强以莊周注郭象也。

蕭子良云：「稾書者，董仲舒欲言災異，稾草未上，即爲稾書。」按：此所謂稾，其字體不可得而知矣。可知者，如韋續言「稾者行草之文」近是。

周興嗣千字文：「杜稾鍾隸。」稾之名似乎惟草當之。然黄山谷於顔魯公祭伯父濠州刺史文稾，謂其真、行、草法皆備，可見稾不拘於一格矣。

書家無篆聖、隸聖，而有草聖。蓋草之道千變萬化，執持尋逐，失之愈遠，非神明自得者，孰能止於至善耶？

他書法多於意，草書意多於法。故不善言草者，意法相害；善言草者，意法相成。草之意法，與篆隸正書之意法，有對待，有傍通；若行，固草之屬也。

移易位置，增減筆畫，以草較真有之，以草較草亦有之。學草者移易易知，而增減每不盡解。蓋變其短長肥瘦，皆是增減，非止多一筆少一筆之謂也。

草書結體貴偏而得中。偏如上有偏高偏低，下有偏長偏短，兩旁有偏爭偏讓皆是。

庸俗行草結字之體尤易犯者，上與左小而瘦，下與右大而肥，其横竪波磔，用筆之輕重亦然。

古人草書，空白少而神遠，空白多而神密。俗書反是。

懷素自述草書所得，謂觀夏雲多奇峰，嘗師之。然則學草者徑師奇峰可乎？曰：不可。蓋奇峰有定質，不若夏雲之奇峰無定質也。

昔人言爲書之體，須入其形，以若坐、若行、若飛、若動、若往、若來、若臥、若起、若愁、若喜狀之，取不齊也。然不齊之中，流通照應，必有大齊者存。故辨草者，尤以書脈爲要焉。

草書尤重筆力。蓋草勢尚險，凡物險者易顛，非具有大力，奚以固之？

草書之筆畫，要無一可以移入他書，而他書之筆意，草書卻要無所不悟。

地師相地，先辨龍之動不動，直者不動而曲者動，蓋猶草書之用筆也。然明師之所謂曲直，與俗師之所謂曲直異矣。

草書尤重筋節，若筆無轉换，一直溜下，則筋節亡矣。雖氣脈雅尚綿亘，然總須使前筆有結，後筆有起，明續暗斷，斯非浪作。

草書渴筆本於飛白。用渴筆分明認真，其故不自渴筆始。必自每作一字，筆筆皆能中鋒雙鈎得之。

正書居静以治動，草書居動以治静。

草書比之正書，要使畫省而意存，可於爭讓向背間悟得。

欲作草書，必先釋智遺形，以至於超鴻濛混希夷，然後下筆。古人言「匆匆不及草書」，有以也。

書凡兩種：篆、分、正爲一種，皆詳而静者也；行、草爲一種，皆簡而動者也。

石鼓文，韋應物以爲文王鼓，韓退之以爲宣王鼓，總不離乎周鼓也。而通志・金石略序云：「三代而上，惟勒鼎彝，秦人始大其制而用石鼓，始皇欲詳其文而用豐碑。」故金石略列秦篆之目，以石鼓居首。夫謂秦用鼓，事或有之，然未見即爲「避車既工」之鼓。不然，何以是鼓之辭醇字古，與豐碑顯異耶？

祀巫咸大湫文，俗稱詛楚文，字體在大小篆間。論小篆者，謂始於秦而不始於李斯，引此文爲證，蓋以爲秦惠文王時書也。然通志・金石略作李斯篆，其必有所考與？

閣帖以正書爲程邈隸書，蓋因張懷瓘有「程邈造字皆真正」之言。然如漢隸開通褒斜道石刻，其字何嘗不真正哉！亦何嘗不與後世之正書異也！

漢人書隸多篆少，而篆體方扁，每駸駸欲入於隸。惟少室、開母兩石闕銘，雅潔有制，差覺上蔡法程，於玆未遠。

集古録跋尾云：「余家集古所録三代以來鐘鼎彝器銘刻備有。至後漢以來始有碑文，欲求前漢時碑碣，卒不可得。是則冢墓碑自後漢以來始有也。」案：前漢墓碑固無，即他石刻亦少，此魯孝王之片石所以倍增光價與！

漢碑蕭散如韓勑、孔宙，嚴密如衡方、張遷，皆隸之盛也。若華山廟碑，旁礴鬱積，瀏漓頓挫，意味尤不可窮極。華山、郭泰、夏承、郙閣、魯峻、石經、范式諸碑，皆世所謂蔡邕書也。乙瑛、韓勑、上尊號、受禪諸碑，皆世所謂鍾繇書也。邕之死，繇之始仕，皆在獻帝初。談漢碑者，遇前輒歸蔡，遇後輒歸鍾，附會猶爲近似。至乙瑛、韓勑二碑，時在鍾前，範式碑時在蔡後，則尤難解，然前人固有解之者矣。

蔡邕洞達，鍾繇茂密。余謂兩家之書同道，洞達正不容針，茂密正能走馬。此當於神者辨之。

稱鍾繇、梁鵠書者，必推乙瑛、孔羡二碑，蓋一則神超，一則骨煉也。乙瑛碑時在鍾前，自非追立，難言出於鍾手。至孔羡則更無疑其非梁書者。上尊號碑及受禪碑，書人爲鍾爲梁，所傳無定。其書愈工而垢彌甚，非書之累人，乃人之累書耳。

正、行二體，始見於鍾書，其書之大巧若拙，後人莫及，蓋由於分書先不及也。過庭書譜謂「元常不草」，殆亦如伯昏無人所云「不射之射」乎？

崔子玉草書勢云：「放逸生奇。」又云：「一畫不可移。」「奇」與「不可移」合而一之，故難也。今欲求子玉草書，自閣帖所摹之外不少概見，然兩言津逮足當妙跡已多矣。

張伯英草書隔行不斷，謂之「一筆書」。蓋隔行不斷，在書體均齊者猶易，惟大小疏密，短長肥瘦，倏忽萬變，而

能潛氣内轉，乃稱神境耳。

評鍾書者，謂如盛德君子，容貌若愚，此易知也。評張書者，謂如班輸構堂，不可增減，此難知也。然果能於鍾究拙中之趣，亦漸可於張得放中之矩矣。

晉隸爲宋、齊所難繼，而孫夫人碑及吕望表尤爲晉隸之最。論者以其峻整超逸，分比梁、鍾，非過也。

索幼安分隸，前人以韋誕、鍾繇、衛瓘比之，而尤以草書爲極詣。其自作草書狀云：「或若倜儻而不羣，或若自檢其常度。」惟倜儻而彌自檢，是其所以真能倜儻與？

索靖書如飄風忽舉，鷙鳥乍飛，其爲沈著痛快極矣。論者推之爲北宗，以歐陽信本書爲其支派，説亦近是。然三日觀碑之事，不足引也。

右軍樂毅論、畫象贊、黄庭經、太師箴、蘭亭序、告誓文，孫過庭書譜論之，推極情意神思之微。在右軍爲因物，在過庭亦爲知本也已。

右軍自言見李斯、曹喜、梁鵠等字，見蔡邕石經於從弟洽處，復見張昶華嶽碑，是其書之取資博矣。或第以爲王導攜宣示表過江，輒謂東晉書法不出此表，以隱寓微辭於逸少。蓋以見王書不出鍾繇之外，而宣示之在鍾書，又不及十一也。然使平情而論，當不出此。

右軍書「不言而四時之氣亦備」，所謂「中和誠可經」也。以毗剛毗柔之意學之，總無是處。

右軍書以二語評之，曰：「力屈萬夫，韻高千古。」

羲之之器量，見於郗公求婿時，東牀坦腹，獨若不聞，宜其書之静而多妙也。經綸見於規謝公以虚談廢務，浮文妨要，宜其書之實而求是也。

唐太宗著王羲之傳論謂蕭子雲無丈夫氣，以明逸少之盡善盡美。顧後來名爲似逸少者，其無丈夫之氣甚於子雲，遂致昌黎有「羲之俗書逞姿媚」之句，然逸少不任咎也。

黄山谷云：「大令草書殊迫伯英。」所以中間論書者，以右軍草入能品，而大令草入神品。余謂大令擅奇，固尤在草，然論大令書，不必與右軍相較也。

大令洛神十三行，黄山谷謂「宋宣獻公、周膳部少加筆力，亦可及此」。此似言之太易，然正以明大令之書不惟以妍妙勝也。其保母磚志，近代雖祇有摹本，卻尚存勁質之意。學晉書者，固尤當以勁質先之。

清恐人不知，不如恐人知。子敬書高致逸氣，視諸右軍，其如胡威之於父質乎？

集古録謂「南朝士人，氣尚卑弱，字書工者，率以纖勁清媚爲佳」。斯言可以矯枉，而非所以持平。南書固自有高古嚴重者，如陶貞白之流便是，而右軍雄强無論矣。

瘞鶴銘剥蝕已甚，然存字雖少，其舉止歷落，氣體宏逸，令人味之不盡。書人本難確定主名，其以爲出於貞白者，特較言逸少、顧況爲近耳。

瘞鶴銘用筆隱通篆意，與後魏鄭道昭書若合一契，此可與究心南北書者共參之。蔡忠惠乃云：「元魏間盡習隸法，自隋平陳，多以楷隸相參，瘞鶴文有楷隸筆，當是隋代書。」其論北書未嘗推本於篆，故論鶴銘亦未盡肖也。

索征西書，世所奉爲北宗者。然蕭子雲臨征西書，世便判作索書，南書顧可輕量也哉！

歐陽集古録跋王獻之法帖云：「所謂法帖者，率皆吊哀、候病、叙睽離、通訊問、施於家人朋友之間，不過數行而已。蓋其初非用意，而逸筆餘興，淋漓揮灑，或妍或醜，百態横生，使人驟見驚絶，守而視之，其意態愈無窮盡。至於高文大册，何嘗用此。」案：高文大册，非碑而何？公之言雖詳於論帖，而重碑之意亦見矣。

「晉氏初禁立碑」，語見任彥昇爲范始興作求立太宰碑表。宋義熙初，裴世期表言：「碑銘之作，以明示後昆，自非殊功異德，無以允應兹典。俗敝僞興，華煩已久，不加禁裁，其敝無已。」則知當日視立碑爲異數矣。此禁至齊未弛，故范表之所請，卒寢不行。北朝未有此禁，是以碑多。竇臮述書賦列晉、宋、齊、梁、陳至一百四十五人。向使南朝無禁，安知碑跡之盛不駕北而上之耶？

西晉索靖、衛瓘善書齊名。靖本傳言：「瓘筆勝靖，然有楷法，遠不及靖。」此正見論兩家者不可觭爲輕重也。瓘之書學，上承父覬，下開子恒，而靖未詳受授。要之兩家皆並籠南、北者也。渡江以來，王、謝、郗、庾四氏，書家最多；而王家羲、獻，世罕倫比，遂爲南朝書法之祖。其後擅名宋代，莫如羊欣，實親受於子敬；齊莫如王僧虔，梁莫如蕭子雲，淵源俱出二王；陳僧智永尤得右軍之髓。惟善學王者，率皆本領是當。苟非骨力堅强，而徒摹擬形似，此北派之所由誚南宗與！

論北朝書者，上推本於漢、魏，若經石峪大字、雲峰山五言、鄭文公碑、刁惠公誌，則以爲出於乙瑛；若張猛龍、賈使君、魏靈藏、楊大眼諸碑，則以爲出於孔羨。余謂若由前而推諸後，唐褚、歐兩家書派，亦可準是辨之。

歐陽公跋東魏魯孔子廟碑云：「後魏、北齊時，書多如此，筆畫不甚佳，然亦不俗，而往往相類。疑其一時所尚，當自有法。」跋北齊常山義七級碑云：「字畫佳，往往有古法。」余謂北碑固長短互見，不容相掩，然所長已不可勝學矣。

北朝書家，莫盛於崔、盧兩氏。魏書·崔元伯傳詳元伯之善書云：「元伯祖悅與范陽盧諶，並以博藝著名。諶法鍾繇，悅法衛瓘，而俱習索靖之草，皆盡其妙。諶傳子偃，偃傳子邈；悅傳子潛，潛傳元伯。世不替業。故魏初重崔、盧之書。」觀此則崔、盧家風，豈下於南朝羲、獻哉。惟自隋以後，唐太宗表章右軍；明皇篤志大令桓

山頌，其批答至有「桓山之頌，復在於兹」之語。及宋太宗復尚二王，其命翰林侍書王著摹閣帖，雖博取諸家，歸趣實以二王爲主。以故藝林久而成習，與之言羲、獻則怡然，與之言悦、諶則惘然，況悦、諶以下者乎！

「篆尚婉而通」，南帖似之；「隸欲精而密」，北碑似之。

北書以骨勝，南書以韻勝。然北自有北之韻，南自有南之骨也。

南書温雅，北書雄健。南如袁宏之牛渚諷詠，北如斛律金之敕勒歌。然此祇可擬一得之士，若母羣物而腹衆才者，風氣固不足以限之。

蔡君謨識隋丁道護啓法寺碑云：「此書兼後魏遺法。隋、唐之交，善書者衆，皆出一法，道護所得最多。」歐陽公於是碑跋云：「隋之晚年，書家尤盛。吾家率更與虞世南，皆當時人也。後顯於唐，遂爲絶筆。余所集録開皇、仁壽、大業時碑頗多，其筆畫率皆精勁。」由是言可知歐、虞與道護若合一契，而魏之遺法所被廣矣。推之隋龍藏寺碑，歐陽公以爲「字畫遒勁，有歐、虞之體。」後人或謂出東魏李仲璇、敬顯儁二碑，蓋猶此意，惜書人不可考耳。

永禪師書，東坡評以「骨氣深穩，體兼衆妙，精能之至，反造疏澹」。則其實境超詣爲何如哉？今摹本千文，世尚多有，然律以東坡之論，相去不知幾由旬矣。

李陽冰學嶧山碑，得延陵季子墓題字而變化。其自論書也，謂於天地山川、日月星辰、雲霞草木、文物衣冠，皆有所得。雖未嘗顯以篆訣示人，然已示人畢矣。

李陽冰篆活潑飛動，全由力能舉其身。一切書皆以身輕爲尚，然除卻長力，别無輕身法也。

唐碑少大篆，賴碧落碑以補其闕。然凡書之所以傳者，必以筆法之奇，不以託體之古也。李肇國史補言李陽冰見此碑，寢臥其下，數日不能去。論者以爲陽冰篆筆過於此碑，不應傾服至此，則亦不然。蓋人無陽冰之學，焉

知其所以傾服也。即其書不及陽冰，然右軍書師王廙，及其成也，過廙遠甚。青出於藍，事固多有。謂陽冰必蔑視此碑，夫豈所以爲陽冰哉！至書者或爲陳惟玉，或爲李譔，前人已不能定矣。

元吾邱衍謂李陽冰即杜甫甥李潮，論者每不然之。觀唐書·宰相世系表，趙郡李氏雍門子，長湜，次澥字堅冰，次陽冰。潮之爲名，與湜、澥正復相類，陽冰與堅冰似皆爲字，或始名潮字陽冰，後以字爲名，而別字少温，未可知也。且杜詩云「況潮小篆逼秦相」。而歐陽集古録未有潮篆，鄭漁仲金石略於唐篆家陽冰外，但列唐元度、李庚、王遹諸人，亦不及潮，何也？

李陽冰篆書，自以爲「斯翁之後，直至小生。」然歐陽集古録論唐篆，於陽冰之前稱王遹，於其後稱李靈省，則當代且非無人，而況於古乎！

唐八分，杜詩稱韓擇木、蔡有鄰、李潮三家，歐陽六一合之史維則稱四家。四家書之傳世者，史多於韓，韓多於蔡，李惟慧義寺彌勒像碑、彭元曜墓誌載於趙氏金石録，何寥寥也！吾邱衍疑潮與陽冰爲一人，則篆既盛傳，分雖少，可無憾矣。

歐陽文忠於唐八分尤推韓、史、李、蔡四家。夫四家固卓爲書傑，而四家外若張璪、瞿令問、顧戒奢、張庭珪、胡證、梁昇卿、韓秀榮、秀弼、秀實、劉昇、陸堅、李著、周良弼、史鎬、盧曉，各以能鳴，亦未可謂餘子碌碌也。近代或專言漢分，比唐於「自鄶以下」，其亦過矣。

唐隸規模出於魏碑者十之八九，其骨力亦頗近之，大抵嚴整警策，是其所長。

論唐隸者，謂唐初歐陽詢、薛純陁、殷仲容諸家，漢、魏遺意尚在，至開元間，則變而即遠，此以氣格言也。然力量在人，不因時異，更當觀之。

言隸者，多以漢爲古雅幽深，以唐爲平滿淺近。然蔡有鄭尉遲迥碑，廣川書跋謂當與鴻都石經相繼，何嘗於漢、唐過分畛域哉，至有鄭興唐寺石經藏贊，歐陽公謂與三代器銘何異，論雖似過，亦所謂以我不平破汝不平也。後魏孝文弔比干墓文，體雜篆隸，相傳爲崔浩書。東魏李仲琁修孔子廟碑、隋曹子建碑，皆衍其流者也。唐景龍觀鐘銘蓋亦效之，然頗能節之以禮。

唐僧懷仁集聖教序，古雅有淵緻。黄長睿謂：「碑中字與右軍遺帖所有者，纖微克肖。」今遺帖之是非難辨，轉以此證遺帖可矣。或言懷仁能集此序，何以他書無足表見？然更何待他書之表見哉！

學聖教者致成爲院體，起自唐吴通微，至宋高崇望、白崇矩益貽口實。故蘇、黄論書但稱顏尚書、楊少師，以見與聖教别異也。其實顏、楊於聖教，如禪之翻案，於佛之心印，取其明離暗合。院體乃由死於句下，不能下轉語耳。小禪自縛，豈佛之過哉！

唐人善集右軍書者，懷仁聖教序外，推僧大雅之吴文碑。聖教行世，固爲尤盛，然此碑書足備一宗。蓋聖教之字雖間有峭勢，而此則尤以峭尚，想就右軍書之峭者集之耳。唐太宗御制王羲之傳曰：「勢如斜而反正。」觀此，乃益有味其言。

虞永興書出於智永，故不外耀鋒芒而内涵筋骨。徐季海謂歐、虞爲鷹隼。歐之爲鷹隼易知，虞之爲鷹隼難知也。

學永興書，第一要識其筋骨勝肉。綜昔人所以稱廟堂碑者，是何精神！而展轉翻刻，往往入於膚爛，在今日則轉不如學昭仁寺碑矣。

論唐人書者，别歐、褚爲北派，虞爲南派。蓋謂北派本隸，欲以此尊歐、褚也。然虞正自有篆之玉箸意，特主

張北書者不肯道耳。

王紹宗書似虞伯施，觀王徵君青石銘可見。紹宗與人書，嘗言「鄙夫書無工者」，又言「吴中陸大夫嘗以余比虞君，以不臨寫故也」。數語乃書家真實義諦，不知者則以爲好作勝解矣。

率更化度寺碑筆短意長，雄健彌復深雅。評者但謂是「直木曲鐵」法，如介胄有不可犯之色，未盡也。或移以評蘭臺道因則近耳。

大小歐陽書並出分隸，觀蘭臺道因碑有批法，則顯然隸筆矣。或疑蘭臺學隸，何不盡化其跡？然初唐猶参隋法，不當以此律之。

東坡評褚河南書「清遠蕭散」。張長史告顏魯公述河南之言，謂「藏鋒畫乃沈著」。兩説皆足爲學褚者之資，然有看繡、度針之别。

褚河南書爲唐之廣大教化主，顔平原得其筋，徐季海之流得其肉。而季海不自謂學褚未盡，轉以暈翟爲譏，何誖也！

褚書伊闕佛龕碑，兼有歐、虞之勝，至慈恩、聖教，或以王行滿聖教擬之。然王書雖縝密流動，終遜其逸氣也。

唐歐、虞兩家書，各占一體。然上而溯之，自東魏李仲璇、敬顯儁二碑，已可觀其會通，不獨歐陽六一以「有歐、虞體」評隋龍藏寺也。

歐、虞並稱，其書方圓剛柔，交相爲用。善學虞者和而不流，善學歐者威而不猛。

歐、褚兩家並出分隸，於遒逸二字各得所近。若藉古書評評之：歐其如龍威虎震，褚其如鶴遊鴻戲乎？

虞永興掠磔亦近勒努，褚河南勒努亦近掠磔，其關捩隱由篆隸分之。

陸柬之之書渾勁，薛稷之書清深。陸出於虞，薛出於褚。世或稱歐、虞、褚、薛，或稱歐、虞、褚、陸，得非以宗尚之異，而漫爲軒輊耶？

唐初歐、虞、褚外，王知敬、趙模兩家書，皆精熟遒逸，在當時極爲有名。知敬書李靖碑，模書高士廉碑，既已足徵意法，而同時有書佳而不著書人之碑，潛鑒者每謂出此兩家之手。書至於此，猶不得儕歐、虞之列，此登嶽者所以必凌絶頂哉！

孫過庭草書，在唐爲善宗晉法。其所書書譜，用筆破而愈完，紛而愈治，飄逸愈沈著，婀娜愈剛健。

孫過庭書譜謂「古質而今妍」，而自家書卻是妍之分數居多，試以旭、素之質比之自見。

李北海書氣體高異，所難尤在一點一畫皆如抛磚落地，使人不敢以虛憍之意擬之。

李北海書以拗峭勝，而落落不涉作爲。昧其解者，有意低昂，走入佻巧一路，此北海所謂「似我者俗，學我者死」也。

李北海、徐季海書多得異勢，然所恃全在筆力。東坡論書謂「守駿莫如跛」，余亦謂用跛莫如駿焉。

過庭書譜稱右軍書「不激不厲」，杜少陵稱張長史草書「豪蕩感激」，實則如止水、流水，非有二水也。

張長史真書郎官石記，東坡謂「作字簡遠，如晉、宋間人」。論者以爲知言。然學張草者，往往未究其法，先挾狂怪之意。豈知草固出於其真，而長史之真何如哉？山谷言：「京、洛間人，傳摹狂怪字，不入右軍父子繩墨者，皆非長史筆。」審此而長史之真出矣。

學草書者，探本於分隸二篆，自以爲不可尚矣。張長史得之古鐘鼎銘科斗篆，卻不以觭見之。此其視彼也，不猶海若之於河伯耶？

韓昌黎謂張旭書「變動猶鬼神不可端倪」。此語似奇而常。夫鬼神之道，亦不外屈信闔闢而已。

長史、懷素皆祖伯英今草。長史千文殘本，雄古深邃，邈焉寡儔。懷素大小字千文，或謂非真，顧精神雖遜長史，其機勢自然，當亦從原本脱胎而出；至聖母帖，又見與二王之門庭不異也。

張長史書悲喜雙用，懷素書悲喜雙遣。

旭、素書可謂謹嚴之極，或以爲顛狂而學之，與宋向氏學盜何異？旭、素必謂之曰：若失顛狂之道至此乎？

顏魯公書，自魏、晉及唐初諸家皆歸隱栝。東坡詩有「顏公變法出新意」之句，其實變法得古意也。

顏魯公正書，或謂出於北碑高植墓誌及穆子容所書太公呂望表，又謂其行書與張猛龍碑後行書數行相似，此皆近之。然魯公之學古，何嘗不多連博貫哉！

歐、虞、褚三家之長，顏公以一手擅之。使歐見郭家廟碑，虞、褚見宋廣平碑，必且撫心高蹈，如師襄之發歎於師文矣。

魯公書宋廣平碑，紆餘蘊藉，令人味之無極。然亦實無他奇，祗是從梅花賦傳神寫照耳。至前人謂其從瘞鶴銘出，亦爲知言。

坐位帖，學者苟得其意，則自運而輒與之合，故評家謂之方便法門。然必胸中具磅礴之氣，腕間贍真實之力，乃可語庶乎之詣。不然，雖字摹畫擬，終不免如莊生所謂似人者矣。

顏魯公書，書之汲黯也。阿世如公孫宏，舞智如張湯，無一可與並立。

或問顏魯公書何似？曰：似司馬遷。懷素書何似？曰：似莊子。曰：不以一沈著一飄逸乎？曰：必若此言，是謂馬不飄逸莊不沈著也。

蘇靈芝書，世或與李泰和、顏清臣、徐季海並稱。然靈芝書但妥帖舒暢，其於李之倜儻，顏之雄毅，徐之韻度，皆遠不能逮，而所書之碑甚多。歐陽六一謂唐有寫經手，如靈芝者，亦可謂唐之寫碑手矣。

柳誠懸書，李晟碑出歐之化度寺，玄秘塔出顏之郭家廟，至如沂州普照寺碑，雖係後人集柳書成之，然剛健含婀娜，乃與褚公神似焉。

裴公美書，大段宗歐。米襄陽評之以「真率可愛」，「真率」二字最爲難得，陶詩所以過人者在此。

秦碑力勁，漢碑氣厚，一代之書，無有不肖乎一代之人與文者。金石略序云：「觀晉人字畫，可見晉人之風猷；觀唐人書蹤，可見唐人之典則。」諒哉！

五代書，蘇、黃獨推楊景度。今但觀其書之尤傑然者，如大仙帖，非獨勢奇力强，其骨裏謹嚴，真令人無可尋間。此不必沾沾於摹顏擬柳，而顏、柳之實已備矣。

楊景度書，機括本出於顏，而加以不衫不履，遂自成家。然學楊者，尤貴筆力足與抗行，不衫不履，其外焉者也。

歐陽公謂徐鉉與其弟鍇「皆能八分小篆，而筆法頗少力」。黃山谷謂鼎臣篆「氣質高古，與陽冰並驅爭先」。余謂二公皆據偶見之徐書而言，非其書之本無定品也。必兩言皆是，則惟取其高古可耳。

徐鼎臣之篆正而純，郭恕先、僧夢英之篆奇而雜。英固方外，郭亦畸人，論者不必强以徐相絜度也。英論書獨推郭而不及徐，郭行素狂，當更少所許可。要之，徐之字學冠絕當時，不止逾於英、郭；或不苛字學而但論書才，則英、郭固非徐下耳。

歐陽公謂：「唐世人人工書，今士大夫忽書爲不足學，往往僅能執筆。」此蓋歎宋正書之衰也。而分書之衰更

甚焉。其善者，郭忠恕以篆古之筆溢爲分隸，獨成高致。至如嗣端、雲勝兩沙門，並以隸鳴。嗣端尚不失唐人遺矩，雲勝僅堪取給而已。金黨懷英既精篆籀，亦工隸法，此人惜不與稼軒俱南耳。

北宋名家之書，學唐各有所尤近：蘇近顔，黄近柳，米近褚；惟蔡君謨之所近頗非易見，山谷蓋謂其真行簡札，能入永興之室云。

蔡君謨書，評者以爲宋之魯公。此獨其大楷則然耳，然亦不甚似也。山谷謂君謨渴墨帖彷彿似晉、宋間人書，頗覘微趣。

東坡詩如華嚴法界，文如萬斛泉源，惟書亦頗得此意，即行書醉翁亭記便可見之。其正書字間櫛比，近顔書東方畫贊者爲多，然未嘗不自出新意也。

端州石室記或以爲張庭珪書，或以爲李北海書；東坡正書有其傲岸旁礴之氣。

黄山谷論書最重一「韻」字，蓋俗氣未盡者，皆不足以言韻也。觀其書嵇叔夜詩與姪榎，稱其詩無一點塵俗氣，因言：「士生於世，可以百爲，惟不可俗，俗便不可醫。」是則其去俗務盡也，豈惟書哉！即以書論，識者亦覺鶴銘之高韻，此堪追嗣矣。

米元章書大段出於河南，而復善摹各體。當其刻意宗古，一時有集字之譏；迨既自成家，則惟變所適，不得以轍跡求之矣。

米元章書脱落凡近，雖時有諧氣，而諧不傷雅，故高流鮮或訾之。

宋薛紹彭道祖書得二王法，而其傳也，不如唐人高正臣、張少悌之流。蓋以其時蘇、黄方尚變法，故循循晉法者見絀也。然如所書樓觀詩，雅逸足名後世矣。

或言游定夫先生多草書，於其人似乎未稱。曰：草書之律至嚴，爲之者不惟膽大，而在心小。祇此是學，豈獨正書然哉！

書重用筆，用之存乎其人，故善書者用筆，不善書者爲筆所用。

蔡中郎九勢云：「令筆心常在點畫中行。」後如徐鉉小篆，畫之中心有一縷濃墨正當其中，至於屈折處亦當中，無有偏側處，蓋得中郎之遺法者也。

每作一畫，必有中心、有外界，中心出於主鋒，外界出於副毫。鋒要始、中、終俱實，毫要上下左右皆齊。

起筆欲斗峻，住筆欲峭拔，行筆欲充實，轉筆則兼乎住起行者也。

逆入、澀行、緊收，是行筆要法。如作一橫畫，往往末大於本，中減於兩頭，其病坐不知此耳。竪撇捺亦然。

筆心，帥也；副毫，卒徒也。卒徒更番相代，帥則無代。論書者每曰「換筆心」，實乃換向，非換質也。

張長史書，微有點畫處，意態自足。當知微有點畫處，皆是筆心實實到了；不然，雖大有點畫筆心卻反不到，何足之可云！

中鋒、側鋒、藏鋒、露鋒、實鋒、虚鋒、全鋒、半鋒，似乎鋒有八矣。其實中、藏、實、全，祇是一鋒；側、露、虚、半，亦祇是一鋒也。

中鋒畫圓，側鋒畫扁。舍鋒論畫，足外固有跡耶？

書用中鋒，如師直爲壯，不然，如師曲爲老。兵家不欲自老其師，書家奈何異之？

要筆鋒無處不到，須是用逆字訣。勒則鋒右管左，努則鋒下管上，皆是也。然亦祇暗中機括如此，著相便非。

書以側、勒、努、趯、策、掠、啄、磔爲八法。凡書下筆多起於一點，即所謂側也。故側之一法，足統餘法。欲辨鋒

之實與不實，觀其側則思過半矣。

畫有陰陽。如横則上面爲陽，下面爲陰；　豎則左面爲陽，右面爲陰。惟毫齊者能陰陽兼到，否則獨陽而已。

書能筆筆還其本分，不消閃避取巧，便是極詣。「永字八法」，祇是要人横成横、豎成豎耳。

蔡中郎云：「筆軟則奇怪生焉。」余按此一「軟」字，有獨而無對。蓋能柔能剛之謂軟，非有柔無剛之謂軟也。

凡書要筆筆按筆筆提。辨按尤當於起筆處，辨提尤當於止筆處。

書家於「提」、「按」二字，有相合而無相離。故用筆重處正須飛提，用筆輕處正須實按，始能免墮、飄二病。

書有振、攝二法。索靖之筆短意長，善攝也；　陸柬之之節節加勁，善振也。

行筆不論遲速，期於備法。善書者雖速而法備，不善書者雖遲而法遺。然或遂貴速而賤遲，則又誤矣。

古人論用筆，不外「疾」、「澀」二字。澀非遲也，疾非速也。以遲速爲疾澀而能疾澀者，無之！

用筆者皆習聞澀筆之説，然每不知如何得澀。惟筆方欲行，如有物以拒之，竭力而與之爭，斯不期澀而自澀矣。

澀法與戰掣同一機竅，第戰掣有形，强效轉至成病，不若澀之隱以神運耳。

筆有用完有用破。屈玉垂金，古搓怪石，於此別矣。

書以筆爲質以墨爲文。凡物之文見乎外者，無不以質有其内也。

孫子云：「勝兵先勝而後求戰，敗兵先戰而後求勝。」此意通之於結字，必先隱爲部署，使立於不敗而後下筆也。

字勢有因古，有自構。因古難新，自構難穩，總由先機未得焉耳。

欲明書勢，須識「九宫」。九宫尤莫重於中宫，中宫者，字之主筆是也。主筆或在字心，亦或在四維四正，書著眼在此，是謂識得活中宫。如陰陽家旋轉九宫圖位，起一白，終九紫，以五黄爲中宫，五黄何嘗必在戊巳哉！

畫山者必有主峰，爲諸峰所拱向； 作字者必有主筆，爲餘筆所拱向。 主筆有差，則餘筆皆敗，故善書者必爭此一筆。

字之爲義，取孳乳浸多，言孳乳，則分形而同氣可知也。 故凡書之仰承俛注，左顧右盼，皆欲無失其同焉而已。

結字疏密須彼此互相乘除，故疏不嫌疏，密不嫌密也。 然乘除不惟於疏密用之。

字形有内抱，有外抱。 如上下二横，左右二竪，其有若弓之背向外、弦向内者，内抱也； 背向内、弦向外者，外抱也。 篆不全用内抱，而内抱爲多； 隸則無非外抱。 辨正、行、草書者，以此定其消息，便知於篆隸孰爲出身矣。

字體有整齊，有參差。 整齊，取正應也； 參差，取反應也。

書要曲而有直體，直而有曲致。 若弛而不嚴，剽而不留，則其所謂曲直者誤矣。

書一於方者，以圓爲模棱； 一於圓者，以方爲徑露。 盍思地矩天規，不容偏有取舍。

書宜平正，不宜攲側。 古人或偏以攲側勝者，暗中必有撥轉機關者也。 畫訣有「樹木正，山石倒； 山石正，樹木倒」，豈可執一石一木論之。

論書者謂晉人尚意，唐人尚法，此以觚棱間架之有無别之耳。 實則晉無觚棱間架，而有無觚棱之觚棱，無間架之間架，是亦未嘗非法也； 唐有觚棱間架，而諸名家各自成體，不相因襲，是亦未嘗非意也。

書之章法有大小，小如一字及數字，大如一行及數行，一幅及數幅，皆須有相避相形、相呼相應之妙。

凡書，筆畫要堅而渾，體勢要奇而穩，章法要變而貫。

書之要，統於「骨氣」二字。 骨氣而曰洞達者，中透爲洞，邊透爲達。 洞達則字之疏密肥瘦皆善，否則皆病。

字有果敢之力，骨也； 有含忍之力，筋也。 用骨得骨，故取指實； 用筋得筋，故取腕懸。

衛瓘善草書，時人謂瓘得伯英之筋，猶未言骨；衛夫人筆陣圖乃始以「多骨豐筋」並言之。至范文正祭石曼卿文有「顔筋柳骨」之語，而筋骨之辨愈明矣。

書少骨，則致誚墨猪。然骨之所尚，又在不枯不露，不然，如髑髏，固非少骨者也。

骨力形勢，書家所宜並講。必欲識所尤重，則唐太宗已言之，曰：「求其骨力而形勢自生。」

書要兼備陰陽二氣。大凡沈著屈鬱，陰也；奇拔豪達，陽也。

高韻深情，堅質浩氣，缺一不可以爲書。

凡論書氣，以士氣爲上。若婦氣、兵氣、村氣、市氣、匠氣、腐氣、傖氣、俳氣、江湖氣、門客氣、酒肉氣、蔬笋氣，皆士之棄也。

書要力實而氣空，然求空必於其實，未有不透紙而能離紙者也。

書要心思微，魄力大。微者條理於字中，大者旁礴乎字外。

筆畫少處，力量要足以當多；瘦處，力量要足以當肥。信得「多少」、「肥瘦」形異而實同，則書進矣。

司空表聖之二十四詩品，其有益於書也，過於庾子慎之書品。蓋庾品祇爲古人標次第，司空品足爲一已陶胸次也。此惟深於書而不狃於書者知之。

書與畫異形而同品。畫之意象變化，不可勝窮，約之，不出神、能、逸、妙四品而已。

論書者曰「蒼」、曰「雄」、曰「秀」，余謂更當益一「深」字。凡蒼而涉於老秃，雄而失於粗疏，秀而入於輕靡者，不深故也。

靈和殿前之柳，令人生愛；孔明廟前之柏，令人起敬。以此論書，取姿致何如尚氣格耶？

學書者始由不工求工，繼由工求不工。不工者，工之極也。莊子·山木篇曰：「既雕既琢，復歸於樸。」善夫！

怪石以醜爲美，醜到極處，便是美到極處。一「醜」字中邱壑未易盡言。

俗書非務爲妍美，則故託醜拙。美醜不同，其爲爲人之見一也。

書家同一尚熟，而熟有精粗深淺之別，惟能用生爲熟，熟乃可貴。自世以輕俗滑易當之，而真熟亡矣。

書非使人愛之爲難，而不求人愛之爲難。蓋有欲無欲，書之所以別人天也。

學書者務益不如務損。其實損即是益，如去寒去俗之類，去得盡非益而何？

書要有爲，又要無爲，脱略安排俱不是。

洛書爲書所託始。洛書之用，五行而已；五行之性，五常而已。故書雖學於古人，實取諸性而自足者也。

書，陰陽剛柔不可偏陂，大抵以合於虞書九德爲尚。

楊子以書爲心畫，故書也者，心學也。心不若人而欲書之過人，其勤而無所也宜矣。

寫字者，寫志也。故張長史授顔魯公曰：「非志士高人，詎可與言要妙？」

宋畫史解衣槃礴，張旭脱帽露頂，不知者以爲肆志，知者服其用志不紛。

筆性墨情，皆以其人之性情爲本。是則理性情者，書之首務也。

鍾繇筆法曰：「筆跡者，界也。流美者，人也。」右軍蘭亭序言「因寄所託」，「取諸懷抱」，似亦隱寓書旨。

張融云：「非恨臣無二王法，恨二王無臣法。」余謂但觀此言，便知其善學二王。倘所謂見過於師，僅堪傳授者耶？

唐太宗論書曰：「吾之所爲，皆先作意，是以果能成。」虞世南作筆髓，其一爲辨意。蓋書雖重法，然意乃法之

所受命也。

東坡論吴道子畫「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」。推之於書，但尚法度與豪放，而無新意妙理，末矣。

學書通於學仙，煉神最上，煉氣次之，煉形又次之。

書貴入神，而神有我神他神之別。入他神者，我化爲古也；入我神者，古化爲我也。

觀人於書，莫如觀其行草。東坡論傳神，謂：「具衣冠坐，斂容自持，則不復見其天。」莊子·列禦寇篇云：「醉之以酒而觀其則。」皆此意也。

書，如也。如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。

賢哲之書温醇，駿雄之書沈毅，畸士之書歷落，才子之書秀穎。

書可觀識，筆法字體彼此取捨各殊，識之高下存焉矣。

揖讓騎射，兩人各善其一，不如並於一人。故書以才度相兼爲上。

書尚清而厚，清厚要必本於心行。不然，書雖幸免薄濁，亦但爲他人寫照而已。

書當造乎自然，蔡中郎但謂書肇於自然，此立天定人，尚未及乎由人復天也。

學書者有二觀：曰觀物，曰觀我。觀物以類情，觀我以通德。如是則書之前後莫非書也，而書之時可知矣。

遊藝約言

徐季海論書，以爲亞於文章。余謂文章取示己志，書誠如是，則亦何亞之有？

文章、書法，皆是乾坤之別，乾變化，坤安貞也。

不論書畫、文章，須以無欲而靜爲主。

辭必己出，書畫亦當然。

懷素書，筆筆現清凉世界。

悟有頓漸，學書從摹古人得者，漸也；從觀物得者，頓也。

真古無託，託古之意即俗也。真美無飾，飾美之意即醜也。

學文、學書皆有古有俗。凡所貴於古者，爲其無欲也。若藉古要譽，是其欲顯然，視出於俗者，其俗尤甚。

書有分數非難，有無分數之分數爲難。

高山深林，望之無極，探之無盡，書不臻此境，未善也。

書要有金石氣，有書卷氣，有天風海濤、高山深林之氣。

書要韌而愈勁、峻而愈韻。

老子有「爲道日損，損之又損」之言，禪家有「剥蕉心」之喻，書得此意，塵俗何從犯其筆端？

無爲之境，書家最不易到，如到便是達天。

書有骨重神寒之意，便爲法物。

高手作書，於衆所矜處不矜，於衆所忽處不忽。觀此，始知俗書之矜所不必矜，忽所不可忽也。

石鼓有磅礴鬱積、盤拿倔强之意。

字畫之長短、肥瘠，無取意同，但觀鳥行蟲食之跡可悟。

詩文書畫皆要去熟氣，然人乃氣之先見者也。

大善不飾，故書到人不愛處，正是可愛之極。

詩文書畫之病凡二：曰薄，曰俗。去薄在培養本根，去俗在打磨習氣。

無爲者，性也、天也。有爲者，學也、人也。學以復性，人以復天，是有爲仍蕲至於無爲也。畫家逸品出能品之上，意之所通者廣矣。

字不出雕、樸兩種，循其本，則人雕者字雕，人樸者字樸。

偶爲書訣云：「古人之書不學可，但要書中有個我。我之本色若不高，脱盡凡胎方證果。」不惟書也。

書之病，如薄俗之類，皆人之病所形也。倘不由末推本而變化之，可乎？

詩文書畫皆生物也，然生不生，亦視乎爲之之人，故人以養生氣爲要。

善書者不出「廉立寬敦」四字。然則欲從事於書，莫如先師夷、惠，不然則頑懦鄙薄之書，且將接跡於世也。

書雖小道，學書者亦要不見惡於聖人。聖人所惡者，捨狂狷而就鄉願也。

書家體小潔，由其志不潔也。志潔者，必能空諸所有，不至以猥雜之習錮之。

東坡云：「我書意造本無法。」蓋無法者，法之至。佛言無法可説是名佛法，即此意也。

作書當如自天而來，不然則所謂爲者敗之，執者失之也。昔人謂好詩必是拾得，書亦爾爾。

作文、作詩、作書，皆須兼意與法，任意廢法，任法廢意，均無是處。

書譜云：「古質而今妍」，可知妍、質爲書所不能外也。然質能藴妍，妍每掩質，物理類然。

人尚本色，詩文書畫亦莫不然。太白「清水出芙蓉，天然去雕飾」二句，余每讀而樂之。

聖而不可知之謂神。書之神者，變動無方，不但人不能知，己亦不能預知，聖殆不足以名之。

兵家「能而示之不能，用而示之不用」二語，亦書家所寶。

書要筆筆實落，又要筆筆變動，蓋道不越乎誠而神。

老子有云：「微妙玄通，深不可識。」余謂書之道正復如此。故氣質粗者，不可以爲書。

堂上人氣象，與趨走供役於堂下者不同，詩文書畫所以貴有度有品。

陶淵明言：「常著文章自娱，頗示己志。」書畫家當亦云爾，彼蓋即以書畫爲文章也。

文字古多作文明解，蓋自内出非由外飾也。

書要無一物而不化之筆，或以有爲求化，乃愈失之。

無論文章書畫，俱要蒼而不枯，雄而不粗，秀而不浮。

書能蒼中藏秀，乃是真蒼。蓋老而不老者，仙也；不老而老者，凡也。

商邱子力無敵於天下，而六親不知。蓋力貴含，不貴露也。書力亦當如是。

書尚遒逸，遒非直勁焉而已，逸非直秀焉而已。

勁氣、堅骨、深情、雅韻四者，詩文書畫不可缺一。

善建者不拔，起筆取之；善抱者不脱，收筆取之。

詩文怕有好句，惟能使全體好，則真好矣。書畫怕有好筆，惟能使全幅好，則真好矣。

詩有俗體，文亦有俗體，乃至書法亦有俗體。俗體不一，矯揉造作其尤也。

飛筆、振筆、養筆，三者最要。恐其滯則用飛，恐其懈則振，恐其躁則養。

文至易墮處即須飛起，然天下事當得此意者不惟文學文藝者，執名相窠臼求之，則藝必難進。就使能進，亦復易退。要知非空諸所有，不能包諸所有也。

古人書，看似放縱者，骨裏彌復謹嚴；看似奇變者，骨裏彌復靜正。或疑書真有放縱奇變者，真不知書矣。然豈惟不知書而已哉！

詩與古別，草書與真書別，蓋意興所發不致，改常所由，乘風凌雲無所不可也。

問詩文書畫何以能通鬼神之奧？曰中有體物，不遺者存。

詩文書畫之品，有狂、有狷；若鄉願，無是品也。

顏魯公書不顛不狂，而自有天趣。楊少仲書亦顛亦狂，而自有分數。謂顏似杜甫，楊似李白，意在斯乎！

有狂篆、狂隸，有莊行、莊草、莊正，而狂奇此亦裒益平施之理，達者自知。

不毀萬物，當體便無；不設一物，當體便有。書之有法而無法，至此進乎技矣！

書之所貴在勁與婉。硬者似勁愈不勁，軟者似婉愈不婉，然後知勁婉之難言也。

文章書畫有神品、逸品。神無方無體，逸無思無爲。「神氣風霆，逸情雲上」二語，可以見意。

如蘭、如玉、如金、如石，文章書畫兼此四如那得差？

書要有規矩繩墨，然規矩繩墨有天有人，人似嚴而實寬，天似寬而實嚴也。

道不泥言説形象，亦不離言説形象，是故文章書畫皆道。

道家養嬰兒，書亦應爾。嬰兒養成，則入乎形内，出乎形外，莫非是物，豈復可尋行數墨以求之？

「利斷金，温和玉」二語，可作書評。褚河南之金生玉潤，缺一則未免有弊。

漢隸能物物，唐隸物於物，化齊處一通得，此意可以辨一切書，然豈惟書哉？

大家貴真，名家貴精，然纖屑非精，率易非真也。文章書畫俱可本此辨之。

神仙跡若遊戲，骨裏乃極謹嚴，旭、素草書如之。

有爲法之所以不貴者，人也，非天也。天真而人僞，夫文章書畫亦欲其真而已矣。

陳介祺

陳介祺(一八一三—一八八四,清嘉慶十八年—清同治十年),金石家、書法家。字壽卿,號簠齋,晚號海濱病史、齊東匋父。山東濰縣人。出身書香門第,清道光二十五年進士,授翰林院編修,咸豐間加侍讀學士。陳介祺通籍後絕意仕進,遂潛心精研金石文字之學,頗多貢獻。與吴式芬、李竹朋、吴雲、潘祖蔭、王懿榮等學者交往甚密。陳氏又以收藏名世,著名國寶「毛公鼎」即曾爲其所收藏。曾藏有十鐘,故顔其齋曰「十鐘山房」,又因集有七千餘方三代古鉨及秦、漢印章,故又名其樓爲「萬印樓」。書法以顔字和隸書筆意參以鐘鼎文字結體,古勁豪放而不險怪,自成面目,獨樹一家。清史稿有傳。

習字訣乃陳氏爲課其長孫陳阜學書而作。對筆法、墨法、結體、行款均有闡述,而重點則在叙筆法。其中多簠齋自己心得之言。陳氏還撰有漢碑筆法一書,惜今已難見。

有簠齋吉金録、吉金文釋、集古録、藏古册目並題記、十鐘山房印舉、尺牘等行世。

習字訣

墨硯本平,磨須鄭重。濡毫勿捲,須適其性。指肚着管,大二先並,三以爲輔,四五從令。掌心必空,筆得仍正。忌邪與拘,忙乃大病。臨帖求似,法於古鏡。即此是學,作字要敬。

此爲初學説耳,若求古人筆法,須於下筆處求之。

所有之法,全在下筆處,筆行後無法,無從用心用力也。

運腕之要，全在指不動，筆不欹，正上正下，直起直落，無論如何皆運吾腕而已。

「直落」二字要體會，下筆微茫，全勢已具。轉折即同另起一筆，不是斷開，祇是換法。下筆先要法分明，分明方是法，不分明不是法，筆筆分明便筆筆變化，余五十後始見及此。

凡用手者，皆運腕乃得法，蓋莫不然。手祇用以執筆，運用全責之腕，運用吾腕，是在吾心，豈腕自運乎？運腕而指不動，氣象、意思極可體會，能如此方是大方家數，方是心正氣正。手不動方可言運腕，猶心不動然後可言運心也。指動則腕不得爲主，心動則心不得爲主，心無主，則静而所得者甚少，動而所失者必甚多矣。

力量運於指肚則虚靈，方能五指齊力而無筆管傷指之病，運於虚靈則力無窮而不拙謬，非門外人之門狠矣。

手之用力於指肚，如以手用力抓小物，五指齊力，一氣合運，自手通腕，自腕通臂，自臂通身，手指不合一向管，執筆之病百出，其它更難言矣。

五指肚運齊力，再合起向上提，向上竪，心竪則手竪，手竪則字竪，字竪方有精神，入手自此，執筆定又無病。再説運腕，腕似拙而難運，求而得之，甚不拙矣，不肯用心，何能解此。

運腕之妙，畫家筆端有「金剛杵」之喻最精，然須正正當當，卓爾直落，筆尖落處，又極分明，不懵懂。

軟筆用力到尖，如以竹枝持而挺之令直意思，力即能到尖。到尖，則魯公錐畫沙之喻最妙，然亦須正而泥渾融也。

屋漏痕，力猶有餘，引而不發也。折釵股，直住收，筆健也。

下筆處一畫之法已具，一身之力俱到。

有法則兩頭喫勁，中間仍不省力，方是真有法。中間鬆，仍是下筆力不足，力愈足則愈遒，筆愈竪則法愈真，力

愈足，力愈有餘，愈遒愈善，用力愈足。

此一筆是如何寫，於下筆處已定，畫短如此，畫長亦如此。

收筆立得住，即是下筆之法無誤，收不住者，即下筆時法仍未盡善。凡事慎終於始，小道亦然，要好，全在不苟。

求法先須形似，形似又須神似，神似乃非貌襲，而爲心得其規。倣而無神理者，徒講間架尺寸，而無匠心者也。

是心理分明，手裏分明，自然形似，乃能神似，以至於自成一家。

取法乎上，鐘鼎篆隸，皆可爲吾師。六朝佳書，取其有篆隸筆法耳，非取貌奇，以怪樣欺世。求楷之筆，其法莫多於隸。蓋由篆入隸之初，隸中脱不盡篆法；由隸入楷之初，楷中脱不盡隸法。古人筆法多，後人筆法少，此余所以欲求楷中多得古人筆法，而於篆隸用心，且欲以凡字所有之點畫分類，求其法之不同者，摹原碑字而論之，爲漢碑筆法一書也。

得古人一筆，便多一法，一字有十筆，便有十法，一筆有數寫法，更多變化，諸法奔赴腕下，無一不善，必成大家。

筆法千古不易，一筆有一筆之法也；結體須要用功，一字有一字之法也。

作字須行氣，氣須自畫中貫，從大處從容來，向大處從容去。行氣似甚大，旁雖無物，亦若近即相妨，而筆畫仍寫不長者；能收得住，站得住，不出心中規矩尺寸，也要接得順，轉得靈，聯貫得固者。法分明，而無畫處亦有脈絡相連，一字如一筆書也。是非中鋒提筆，竪筆不能矣。若藏鋒，則功夫到，力量足，神明於法，自能縮而更勝於伸，愈收愈足，愈斂愈妙，非以不出鋒，便謂之藏鋒，此則非初學所能解矣。

練行不如練氣。古人法備精神，大如鐘鼎文，行款有全似散底而通篇一氣，無不聯貫，不惟成行，直是成大片段。其實衹是筆筆站得住，字字站得住，行行站得住。至鍾、王楷法，後人以九宮求之，謂凡縱三横三九字皆聯貫，

唐以來書即不能如此，無論大段矣。

作字必須懸肘，古人作小字，亦無不懸肘者。童蒙習字，每日令寫二三寸大十數字最有益，及冠後即難習，若性成矣，不可抬腕而不抬肘，思枉尺而可直尋也。

硬筆不如羊毫，品格分矣。

小筆寫大不如大筆寫小，能用大筆爲要。能用濃墨，方有力量。小字可展之方丈，方丈須如作小字。用筆與墨氣，看墨跡較易解，力足者，墨右淡左濃，中鋒者墨在正中。

作字須日日有課程，用心臨古人碑帖。

鍾、王帖南宗，六朝碑北宗，學者當師北宗，以碑爲主，法真力足，則神理自高，先求風姿，俗軟入骨，未易湔洗矣。

本朝書家推劉、張（指劉墉、張照），張純用硬筆，力能撑而内不足；劉字字摹倣古人，惜爲帖所拘，祇一字一字結構（老年自語人謂一字祇能完全一字），未到漢、魏、六朝大碑境界。今之何子貞過於劉、張，然不免有名士習氣，有人之見存，目空俗子，而自己功夫未能作真古人上上乘，想未能虚心，實力不自少恕也。

附爲幼學論書

用筆之法全在下筆用力，而不可揉作一團（切忌揉，即是法不分明）。用力須於下筆時筆尖分明，落筆直下，全是運腕，指筆永不動，則挺健而不拙滯。古人之法有所得，發筆便快，墨色便光，與無帖意而徒匀整者，自然不同，然應試自以匀熟爲主，筆尖不等用，用亦不能明淨也。作字不過十數年，須一筆一筆求之，所謂筆法千古不易也。結

體須多看様式，用心配合間架，取勢取神，所謂結體亦須用功也。

辛未春，海豐吴仲貽，倩録余示阜孫習字訣於册。余見之，復舉十年來所自得，隨手雜記如右。爰命阜再録，而余又編之，以爲初學先導。

同治辛未三月二十四日甲寅，海濱病史再記。

周星蓮

周星蓮，清道光年間人，書法家。初名日昕，字午亭。仁和人。清道光二十年中舉，以教習授知縣。以書名海內。嘗云：「字學以用敬爲第一義。」「泛泛塗抹，無有是處。」

臨池管見一卷，論行楷法則，凡三十二則，直抒所見，可供參考。有美術叢書本。

臨池管見

上世結繩而治，自伏羲畫八卦而文字興焉。故前人作字，謂之「字畫」。畫，分也界限也。爾雅・釋地：「塗出其右，而還之畫邱。」注言：爲道所規畫。釋名：「道出其右曰『畫邱』。人尚右，凡有指畫皆尚右。」故用右手畫字。或篆，或隸，或楷，或行，或草，皆當不忘畫字之義；爲横，爲竪，爲波，爲磔，爲鈎，爲趯，當永守畫字之法。蓋畫則筆無不直，筆無不圓，而字之千變萬化，窮工極巧，從此出焉。乃後人不曰畫字，而曰寫字。寫有二義：説文：「寫，置物也。」韻書：「寫，輸也。」置者，置物之形；輸者，輸我之心，兩義並不相悖。所以字爲「心畫」。若僅能置物之形，而不能輸我之心，則畫字、寫字之義兩失之矣。無怪書道不成也。

字畫本自同工，字貴寫，畫亦貴寫。以書法透入於畫，而畫無不妙；以畫法參入於書，而書無不神。故曰：善書者必善畫；善畫者亦必善書。自來書畫兼擅者，有若米襄陽，有若倪雲林，有若趙松雪，有若沈石田，有若文衡山，有若董思白。其書其畫類能運用一心，貫串道理，書中有畫，畫中有書。非若後人之拘形跡以求書，守格轍以求

畫也。米元章謂東坡爲畫字，自謂刷字。此不過前人等而上之，精益求精之語。非謂不能寫字，而竟同劚刷成字，描畫成字也。自檜以下無譏，後之作書者，欲求蘇、米之刷字畫字，不可得矣。

書法在用筆，用筆貴用鋒。用鋒之説，吾聞之矣，或曰正鋒，或曰中鋒，或曰藏鋒，或曰出鋒，或曰側鋒，或曰扁鋒。知書者，有得於心，言之了了。知而不知者，各執一見，亦復言之津津，究竟聚訟紛紜，指歸莫定。所以然者，因前人指示後學，要言不煩，未嘗傾筐倒篋而出之；後人摹倣前賢，一知半解，未能窮追極究而思之也。余嘗辨之，試詳言之：所謂中鋒者，自然要先正其筆。柳公權曰：「心正則筆正。」筆正則鋒易於正，中鋒即是正鋒，自不必説，而余則偏有説焉。筆管以竹爲之，本是直而不曲，其性剛，欲使之正，則竟正；筆頭以毫爲之，本是易起易倒，其性柔，欲使之正，卻難保其不偃。倘無法以驅策之，則筆管豎，而筆頭已臥，可謂之中鋒乎？又或極力把持，收其鋒於筆尖之內，貼毫根於紙素之上，如以箸頭畫字一般。是筆則正矣，中矣，然鋒已無矣，尚得謂之鋒乎？或曰：此藏鋒法也。試問：所謂藏鋒者，藏鋒於筆頭之內乎？抑藏鋒於字畫之內乎？必有爽然失恍然悟者。第藏鋒畫內之説，人亦知之，知之而謂惟藏鋒乃是中鋒，中鋒無不藏鋒，則又有未盡然也。蓋藏鋒、中鋒之法，如匠人鑽物然，下手之始，四面展動，乃可入木三分；既定之後，則鑽已深入，然後持之以正。字法亦然，能中鋒自能藏鋒，如錐畫沙，如印印泥，正謂此也。然筆鋒所到，收處，結處，掣筆映帶處，亦正有出鋒者。字鋒出，筆鋒亦出，筆鋒雖出，而仍是筆尖之鋒。則藏鋒、出鋒皆謂之中鋒，不得專以藏鋒爲中鋒也。至側鋒之法，則以側勢取其利導，古人間亦有之。若欲筆筆正鋒，則有意於正，勢必至無鋒而後止；欲筆筆側筆，則有意於側，勢必至扁鋒而後止。琴瑟專一，誰能聽之，其理一也。畫家皴石之法，三面皆鋒，須以側鋒爲之。筆鋒出，則石鋒乃出。若竟橫臥其筆，則一片模糊，不成其爲石矣。總之，作字之法，先使腕靈筆活，凌空取勢，沈著痛快，淋漓酣暢，純任自然，不可思議。將能此筆正

用，側用，順用，重用，輕用，虚用，實用，擒得定，縱得出，遒得緊，拓得開，渾身都是解數，全仗筆尖毫末鋒芒指使，乃爲合拍。鈍根人，膠柱鼓瑟，刻舟求劍，以團筆爲中鋒，以扁筆爲側鋒，猶斤斤曰：「若者中鋒，若者偏鋒，若者是，若者不是。」純是夢囈！故知此事雖藉人功，亦關天分，道中道外自有定數。一藝之細，尚索解人而不得。噫，難矣！

用墨之法，濃欲其活，淡欲其華。活與華，非墨寬不可。「古硯微凹聚墨多」，可想見古人意也。「濡染大筆何淋漓」，淋漓二字，正有講究。濡染亦自有法，作書時須通開其筆，點入硯池，如篙之點水，使墨從筆尖入，則筆酣而墨飽；揮灑之下，使墨從筆尖出，則墨泪而筆凝。杜詩云：「元氣淋漓障猶濕。」古人字畫流傳久遠之後，如初脱手光景，精氣神采不可磨滅。不善用墨者，濃則易枯，淡則近薄，不數年間，已淹淹無生氣矣。不知用筆。安知用墨？此事難爲俗工道也。

凡作書，不可信筆，董思翁嘗言之。蓋以信筆則中無主宰，波畫易偃故也。吾謂信筆固不可，太矜意亦不可。意爲筆蒙，則意闌；筆爲意拘，則筆死。要使我順筆性，筆隨我勢，兩相得，則兩相融，而字之妙處從此出矣。

字有一定步武，一定繩尺，不必我去造作。右軍書，因物付物，純任自然，到得自然之極，自能變化從心，涵蓋萬有，宜其俎豆千秋也。

取法乎上，僅得乎中，人人言之。然天下最上的境界，人人要到，卻非人人所能到。看天分做去，天分能到，則竟到矣；天分不能到，到得那將上的地步，偏攔住了，不使你上去，此即學問止境也。但天分雖有止境，而學者用功斷不能自畫，自然要造到上層爲是。惟所造之境，須循序漸進，如登梯然，得一步進一步。書曰：若昇高，必自下。言不容躐等也。今之講字學者，初學執筆，便高談晉、唐，滿口羲、獻。稍得形模，即欲追踪漢、魏。不但蘇、黄、米、蔡不在意中，即歐、虞、褚、薛以上溯羲、獻，猶以爲不足。真可謂探本窮源，識高於頂者矣。及至寫出字

來，亦衹平平無奇。噫，何弗思之甚也！余亦曾犯此病。初學時，取歐書以定間架，久之字成印板；因愛褚書跌宕，乃學褚書，久之又患過於流走。此皆自己習氣，與歐、褚無干。如是者亦有年。嗣後，東塗西抹率意酬應，喜作行草。乃取懷仁所集聖教，及興福寺斷碑、孫過庭書譜學之，對帖時少，揮灑時多，總覺依稀彷彿，無有是處。及閱近世石刻墨跡，頗有入處。再閱同時書家真跡，反覺易於揣摩。而尤難於學步，乃歎自己學問不但遠不及古人，且遠不及今人。於是將今人筆墨，逐一研究。時而進觀董、趙諸公書，更長一見識焉；又進而觀宋人碑帖，又得其解數焉；又進而摹歐、虞、褚、薛、顏、柳、徐、李諸家書，已略得其蹊徑焉；再上而求右軍、大令諸法，已稍能尋其端倪焉，至此，乃恍然於前此之取法乎上者，真躐等而進也。近又見得顏魯公書最好，以其天趣橫生，脚踏實地，繼往開來，惟此爲最。昔人云：詩至子美，書至魯公，足歎觀止。此言不餘欺也！余書無所得，惟屢疑屢悟，或出或入，不敢謂三折肱於此，而於書中甘苦嘗之久矣。因書之以爲知書者告。

字學，以用敬爲第一義。凡遇筆硯，輒起矜莊，則精神自然振作，落筆便有主宰，何患書道不成。泛泛塗抹，無有是處。

作字須提得筆起，稍知書法者，皆知之。然往往手欲提，而轉折頓挫輒自偃者，無擒縱故也。擒縱二字，是書家要訣。有擒縱，方有節制，有生殺，用筆乃醒；醒則骨節通靈，自無僵臥紙上之病。否則尋行數墨，暗中索摸，雖略得其波磔往來之跡，不過優孟衣冠，登場傀儡，何足語斯道耶！

余自幼觀唐、宋諸名家石刻，以爲唐書如玉，宋書如水晶。心目中所見如此，未嘗申明其所以然也。後讀朱子語類云：孔子之學如玉，孟子之學如水晶。乃拍案驚喜，以爲比擬切當。見得天地間人也，物也，學問也，技藝也，皆各分渾與露之兩途，而心目中所見，古今人不甚相遠也。

初學不外臨摹。臨書得其筆意，摹書得其間架。臨摹既久，則莫如多看，多悟，多商量，多變通。坡翁學書，嘗將古人字帖懸諸壁間，觀其舉止動靜，心摹手追，得其大意。此中有人，有我，所謂學不純師也。又嘗有句云：「詩不求工字不奇，天真爛漫是吾師。」古人用心不同，故能出人頭地。余嘗謂臨摹不過學字中之字，多會悟則字中有字，字外有字，全從虛處着精神。彼鈔帖畫帖者何曾夢見？

廢紙敗筆，隨意揮灑，往往得心應手。一遇精紙佳筆，整襟危坐，公然作書，反不免思遏手蒙。所以然者，一則破空橫行，孤行己意，不期工而自工也；一則刻意求工，局於成見，不期拙而自拙也。又若高會酬酢，對客揮毫，與閑窗自怡，興到筆隨，其乖合亦復迥別。欲除此弊，固在平時用功多寫，或於臨時酬應，多盡數紙，則腕愈熟，神愈閑，心空筆脱，指與物化矣。縱之，凡事有人則天不全，不可不知。

徐而庵先生説唐詩，闡發盡致。開卷有論詩數條，内一條云：「學詩如僧家托鉢，積千家米煮成一鍋飯。」余謂學書亦然，執筆之法，始先擇筆之相近者倣之，逮步伐點畫稍有合處，即宜縱覽諸家法帖，辨其同異，審其出入，融會而貫通之，醞釀之，久自成一家面目。否則刻舟求劍，依樣葫蘆，米海岳所謂奴書是也。古人作書遺貌取神；今人作書貌合神離。其間相去之遠，豈可以道里計哉。

名家作書，祇是一鼻孔出氣。趙集賢云：「書法隨時變遷，用筆千古不易。」古人得佳帖數行，專心學之，便能名家。據此，似與余前説博觀之義相戾。殊不知由一貫萬，由萬會一，總是一個道理。所謂千古不易者，要在善於弄翰，磬控縱送，鋒芒不頓。如庖丁解牛，批郤導窾，迎刃而解，即所謂其中非爾力也。不明此旨，無論博搜約取，茫無把鼻。諺云：見一個菩薩磕一個頭，不免終身爲門外漢耳。

凡學藝於古人論説，總須細心體會。粗心浮氣，無有是處。嘗見某帖跋尾，有駁趙文敏筆法不易之説者，謂

歐、虞、褚、薛筆法已是不同，試以褚書筆法爲歐書結構，斷難相合，安得謂千古不易乎？余竊笑其翻案之謬。蓋趙文敏爲有元一代大家，豈有道外之語？所謂千古不易者，指筆之肌理言之，非指筆之面目言之也。謂筆鋒落紙，勢如破竹，分肌劈理，因勢利導。要在落筆之先，騰擲而起，飛行絶跡，不粘定紙上講求生活。筆所未到氣已吞，筆所已到氣亦不盡。故能墨無旁瀋，肥不剩肉，瘦不露骨，魄力、氣韻、風神皆於此出。書法要旨不外是矣。集賢所説，祇是渾而舉之。古人於此等處，不落言詮。余曾得斯旨，不憚反復言之，亦僅能形容及此。會心人定當首肯，若以形跡求之，何異癡人説夢？

作字有順逆，有向背，有起伏，有輕重，有聚散，有剛柔，有燥濕，有疾徐，有疏密，有肥瘦，有濃澹，有連，有斷，有脱卸，有承接，具此數者，方能成書。否則墨猪算子，全是魔道矣。

古人作書，落筆一圓便圓到底，落筆一方便方到底，各成一種章法。蘭亭用圓，聖教用方，二帖爲百代書法模楷，所謂規矩方圓之至也。歐、顔大小字皆方；虞書則大小皆圓，褚書則大字用方，小字用圓。究竟方圓，仍是並用。以結構言之，則體方而用圓；以轉束言之，則内方而外圓；以筆質言之，則骨方而肉圓。此是一定之理。又晉人體勢多扁，唐人體勢多長。合晉、唐觀之，惟右軍、魯公無長扁之偏，而爲方圓之極則。

晉人取韻，唐人取法，宋人取意，人皆知之。吾謂晉書如仙，唐書如聖，宋書如豪傑。學書者從此分門别户，落筆時方有宗旨。

字有筋骨、血脈，皮肉、神韻、脂澤、氣息，數者缺一不可。無論真楷行草，皆宜講究。楷書須八面俱到。古人稱衛夫人、逸少父子、歐陽率更、虞永興、智永禪師、顔魯公此七家，謂之楷書，其餘不過真書而已。楷書者，字體端正，用筆合法之謂也；行楷者，字雖縮結，筆仍典則之謂也。此外或真書，或行書，或真行，或行草，或大草；或墨

色不到，而意與筆皆到； 或筆墨不到，而意無不到。總之以法爲主，氣以輔之。則任筆所之，無不如志矣。

歐、虞、褚、薛不拘拘於説文，猶之韓、柳、歐、蘇不斤斤於音韻。空諸所有，精神乃出。古人作楷，正體帖體，紛見錯出，隨意佈置。惟魯公干禄字書一正一帖，剖析詳明，此專爲字畫偏旁而設，而其用筆盡合楷則。近來書生筆墨，臺閣文章，偏旁佈置，窮工極巧，其實不過寫正體字，非真楷書也。

楷書如立，行書如走，草書如飛，此就字體言之。用筆亦然，執筆落紙，如人之立地，脚根既定，伸腰舒背，骨立自然强健，稍一轉動，四面皆應。不善用筆者，非坐臥紙上，即蹲伏紙上矣。欲除此弊，無他謬巧，衹如思翁所謂，落筆時先提得筆起耳。

所謂落筆先提得筆起者，總不外凌空起步，意在筆先，一到著紙，便如兔起鶻落，令人不可思議。筆機到則筆勢勁，筆鋒出，隨倒隨起，自無僵臥之病矣。古人謂心正則氣定，氣定則腕活，腕活則筆端，筆端則墨注，墨注則神凝，神凝則象滋，無意而皆意，不法而皆法。此正是先天一著工夫，省卻多少言思擬議，所謂一了百了也。

字無所謂山林、臺閣也，古來書家，類多置身廊廟之士，若終身隱淪者，恐亦不少。而其書之傳與不傳，或傳之遠與近，雖各因名位爲顯晦，而詣之所至，不可磨滅。且有學問經術超越尋常，反爲書名所掩者，蓋亦有數存乎其間也。自帖括之習成，字法遂别爲一體。土龍木偶，毫無意趣。矯其弊者，又復貌爲高古，自出新奇。究之學臺閣者，趣入官樣； 學山林者，流爲野戰。皆非書家正法眼藏也。

字莫患乎散，尤莫病於結。散則貫注不下，結則擺脱不開。古人作書，於聯絡處見章法； 於灑落處見意境。右軍書轉左側右，變化迷離，所謂狀若斷而復連、勢如斜而反正者，妙於離合故也。歐、虞、褚、薛各得其秘，而歐書尤爲顯露。其要在從謹嚴得森挺，從密栗得疏朗，或行、或楷，必左右揖讓，倜儻權奇，戈戟銛鋭，物象生動，自成一

家風骨。史稱其人貌醜而穎悟，觀其書信然。學者得其一鱗片甲，自唐入晉，自有門徑矣。

字有九宫，分行佈白是也。右軍黄庭經、樂毅論，歐陽率更醴泉銘、千字文，皆九宫之最準者。其要不外斗筍接縫，八面皆滿，字内無短缺處，字外無長出處，總歸平直中正，無他謬巧也。

字有解數，大旨在逆。逆則緊，逆則勁。縮者伸之勢，鬱者暢之機。而又須因遲見速，寓巧於拙，取圓於方。狐疑不決，病在餒；剽急不留，病在滑。得筆須隨，失筆須救。細參消息，斯爲得之。

用筆之法，太輕則浮，太重則躓。到恰好處，直當得意。唐人妙處，正在不輕不重之間，重規疊矩，而仍以風神之筆出之。褚河南謂「字裏金生，行間玉潤。」又云：「如錐畫沙，如印印泥」；虞永興書如抽刀斷水；顔魯公古釵股，屋漏痕；皆是善使筆鋒，熨貼不陂，故臻絶境。不善學者，非失之偏軟，即失之生硬；非失之淺率，即失之重滯。貌爲古拙，反入於頽靡；託爲强健，又流於倔强。未識用筆分寸，無怪去古人日遠也。

古人謂喜氣畫蘭，怒氣畫竹，各有所宜。余謂筆墨之間，本足覘人氣象，書法亦然。王右軍、虞世南字體馨逸，舉止安和，蓬蓬然得春夏之氣，即所謂喜氣也。徐季海善用渴筆，世狀其貌，如怒猊抉石，渴驥奔泉，即所謂怒氣也。褚登善、顔常山、柳諫議文章妙古今，忠義貫日月，其書嚴正之氣溢於楮墨。歐陽父子險勁秀拔，鷹隼摩空，英俊之氣咄咄逼人。李太白書新鮮秀活，呼吸清淑，擺脱塵凡，飄飄乎有仙氣。坡老筆挾風濤，天真爛漫；米痴龍跳天門，虎臥鳳闕。二公書横絶一時，是一種豪傑之氣。黄山谷清癯雅脱，古澹絶倫，超卓之中，寄託深遠，是名貴氣象。凡此皆字如其人，自然流露者。惟右軍書，醇粹之中，清雄之氣，俯視一切，所以爲千古字學之聖；魯公渾厚天成，精深博大，所以爲有唐一代之冠。

凡字每落筆，皆從點起。點定則四面皆圓，筆有主宰，不致偏枯草率。波折鈎勒一氣相生，風骨自然遒勁。董

文敏謂「如大力人通身是力，倒輒能起。」又云：「自收自到，自起自結。」皆此意也。褚河南行書，趙文敏行楷，細參自能悟入。

作字先學執筆。明戈漢溪守智書法辨異一書，載有筆陣圖，執筆諸式其最正中者，莫如撥鐙、平覆兩法。撥鐙或謂挑鐙，或謂馬鐙，於義皆是。總之執筆須淺，淺則易於轉動。其法先拓大指，使虎口圓，則掌心自虛，大指爲捺，食指爲壓，中指爲鈎，無名指爲抵，推、導、送，五指則緊貼名指之内，相助爲力，字之講遒勁者用之。平覆之法，使掌下覆，大指與二、三指稍齊，或用二、三指雙鈎，字之講犀利者用之。此外有三指立異法，則以大、二、三指搦管，四、五指不用。四指立異法，則大指在内，二、三、四指在外。或謂即馬鐙法，如兩人並乘，各不相犯。此二法最妙，以其不必留心運腕，而指自能不動也。撮筆法，著紙輕淺，字之尚逸趣者用之。懸腕法，則運腕離案，能使通身氣力貫注筆尖。迴腕法，掌心向内，五指俱平，腕竪鋒正，筆晝兜裹。此二法，量字體大小爲離案之遠近。即撥鐙、平覆、撮筆、立異法，亦無不離案也。枕腕法，間或爲之，亦無不可。其他如抓斗式、握拳式，擘窠大書用作榜署者，不能不爾，無所爲法則也。

運指不如運腕，書家遂有腕活指死之説。不知腕固宜活，指安得死？肘使腕，腕使指，血脈本是流通，牽一髮而全身尚能皆動，何況臂指之近乎？此理易明。若使運腕而指竟漠不相關，則腕之運也必滯，其書亦必至麻木不仁。所謂腕活指死者，不可以辭害意。不過腕靈則指定，其運動處不著形跡。運指腕隨，運腕指隨，有不知指之使腕與腕之使指者，久之，肘中血脈貫注，而腕亦隨之定矣。周身精神貫注，則運肘亦不自知矣。此自然之氣機，非可以矯揉造作也。所以把筆宜淺，用力宜輕，指宜密，宜直，或作環抱狀，則虎口自圓，掌心自虛。又先須端坐正心，則氣自和，血脈自貫，臂自活，腕自靈，指自凝，筆自端。是臂也，腕也，掌也，指也，筆也，皆運用在一心，不知所使，而

無不一一效命者也。至於熟極巧生，直便化去，並執筆運筆之法亦皆忘之，所謂心忘手，手忘筆也。王獻之少時學書，右軍從背後取其筆而不可，知其長大必能名世。蓋謂初學時著意在筆，非謂用筆宜緊也。又昔有人問索靖筆法，索靖以三指執筆，閉目謂之曰：「膽，膽，膽！」歐陽文忠公謂：「執筆無定法，要使虛而寬。」米襄陽謂：「學書貴弄翰，迅速天真，出於意外。」黄涪翁論書，謂「須通身氣力來筆尾上，直當得意。」坡老云：「作書不在筆牢，浩然聽筆之所之，而不失法度。」數公之言，皆是由執而化，絶妙悟境。中庸云：「誠者，不勉而中，不思而得，從容中道。」「誠之者，擇善而固執之道也，通乎藝矣；學書者，由勉强以漸近自然，藝也進於道矣。古人書，行間茂密，體勢寬博。唐之顏，宋之米，其精力彌滿，令人洞心駴目。自思翁出而章法一變，密處皆疏，寬處皆緊，天然秀削，有振衣千仞，潔身自好光景。然篇幅較狹，去古人遠矣。

作書能養氣，亦能助氣。靜坐作楷法數十字或數百字，便覺矜躁俱平。若行草，任意揮灑，至痛快淋漓之候，又覺靈心焕發。下筆作詩，作文，自有頭頭是道，汩汩其來之勢。故知書道，亦足以恢擴才情，醞釀學問也。

朱和羹

朱和羹，清道光年間人，書法家。字指山。江蘇吴縣人。工詩善書，尤以善篆、楷書著稱於時。生平事跡雖不詳，似爲未入仕之布衣之士。喜蓄古硯，得「松皮」「鸜鵒」兩古硯異品，遂名其室爲雙硯草堂。臨池心解爲其潛心書法之心得之語，凡五十九條，皆從甘苦中來，不爲偏宕之談。

臨池心解一卷，有嘯園叢書本、美術叢書本等。

臨池心解

學書須先明源流，次諳法度，次明傳習之異同。源流者，書有十體、六體、五體之類，以及其所自始也；法度者，間架結構之類，以及精神氣魄，寄於用筆用墨是也；傳習異同者，魏晉之書與唐宋各别。魏晉去漢未遠，故其書點畫絲轉自然，古意流露。索、衛屬「一臺二妙」，二王妙跡天骨開張。唐宋人雖由此出畢竟氣味不同。前則歐、虞、褚、薛，後則米、蔡、蘇、黄，何嘗不各自成家，亦幾於父子不相承襲。知有異有同，有異而實同；有同而實異，方悟得萬千變化也。

作字須有操縱：起筆處極意縱去，迴轉處竭力騰挪，自然結構穩愜，所謂百丈遊絲在掌中也。

有同一字而用筆絶不相類者，懷寧鄧完白授包慎伯筆法云：「疏處可以走馬，密處不使透風。」此可悟間架之法。

執筆貴緊不貴鬆。余執筆非不緊，每於豎畫常形屈曲。後悟一味緊執直下，未爲融洽；須起筆頓足，然後走

下，中間略提，至末回顧，庶幾心手雙暢。

臨池切不可有忽筆。何謂忽筆？行間折搭稍難，不顧章法，昧然一筆是也。忽筆或竟無疵，然與其忽略而無疵，何如沈著而不苟。蓋筆筆不苟，久之方沈著有進境，倘不從難處配搭，那得深穩。

正鋒取勁，側筆取妍。王羲之書蘭亭，取妍處時帶側筆。余每見秋鷹搏兔，先於空際盤旋，然後側翅一掠，翩然下攫，悟作書一味執筆直下，斷不能因勢取妍也。所以論右軍書者，每稱其鸞翔鳳翥。

偏鋒正鋒之説，古來無之。無論右軍不廢偏鋒，即旭、素草書，時有一二。蘇、黄則全用，文待詔、祝京兆亦時藉以取態，何損耶？若解大紳、馬應圖輩，縱盡出正鋒何救惡札？

今人筆法且不論，試與論墨法，尤茫乎若迷矣。舊傳：徐鉉小篆，映日視之，書中心有一縷濃墨，正當其中，至曲折處，亦無偏側。思翁言坡公所書赤壁賦全用正鋒，欲透紙背，每波畫盡處，隱隱有聚墨，痕如黍米，殊非石刻所能傳。此皆用墨到極微妙地位，亦書家莫傳之秘也。

作書須筆筆斷而後起，言筆筆有起訖耳。然行書筆斷而後起者易會；草書筆斷而後起者難悟。倘從草書會其用筆，則探驪得珠矣。

作文須立身題巔，從空處落想，到得空處，自然不脱不粘。作畫到得空處自然超渾灑脱，作書何獨不然？

作書要發揮自己性靈，切莫寄人籬下。凡臨摹各家，不過竊取其用筆，非規規形似也。近世每臨一家，止摹倣其筆畫；至於用意入神，全不領會。要知得形似者有盡，而領神味者無窮。東坡自謂懸書壁間觀之，所取得其大意。正指此也。若趙承旨，不能補米顛海月賦，則轉爲臨摹所困矣。

字畫承接處，第一要輕捷，不著筆墨痕，如羚羊掛角。學者工夫精熟，自能心靈手敏。然便捷須精熟，轉折須閒

過，方知折釵股之妙。闇過處，又要留處行，行處留，乃得真訣。

東坡云：「執筆無定法，要以指實掌虛爲主。」指實，如紙鳶乘風，不得有一微隙，否則不能扶搖而上；掌虛，如御車坦道，不得有一窒礙，否則不能縱送自如。吾更謂執筆如槍法，左右、前後、偏鋒、正鋒，必隨勢轉之，一氣貫注，操縱在心。時亦微帶側意，運掉更靈。柳公權論心正、筆正，論其理也；余論執筆，論其勢也。

作字以精、氣、神爲主。落筆處要力量，橫勒處要波折，轉捩處要圓勁，直下處要提頓，挑趯處要挺拔，承接處要沈著，映帶處要含蓄，結局處要回顧。操之縱之，六轡在手；解衣磅礴，色舞眉飛。董思翁云：「作字須攢捉。」即米元章無垂不縮，無往不收意也。會得此意，便是作家。彼纖媚取悦，或用筆粗獷，自謂古致者，何足論哉！

臨書異於摹書。蓋臨書易失古人位置，而多得古人筆意；摹書易得古人位置，而多失古人筆意。臨書易進，摹書易忘，則經意不經意之别也。

孫過庭云：「草不兼真，殆於專謹；真不通草，殊非翰札。」善用筆者，真草並擅。推之大小，莫不皆然。近有擅此不擅彼者，不過偏長耳。究之大字不足小字局促，未見其盡善也。

臨池之法：不外結體、用筆。結體之功在學力，而用筆之妙關性靈。苟非多閲古書，多臨古帖，融會於胸次，未易指揮如意也。能如秋鷹搏兔，碧落摩空，目光四射，用筆之法得之矣！昔稱蔡忠惠書歐陽公晝錦堂記，每一字必寫數十赫蹏，俟合作而後用之，世謂之百衲碑。此言結體之加意也。

作草於承接處最要體會。有一筆關照兩筆者，有一筆關照數筆者，切不可直往直來。

楷法與作行草，用筆一理。作楷不以行草之筆出之，則全無血脈；行草不以作楷之筆出之，則全無起訖。書譜云：「伯英不真，而點畫狼藉；元常不草，而使轉縱横。」吾意楷須融洽，行草須分明。

臨帖須先觀字之起筆、落筆，抑揚頓挫，左右縈拂，上下銜接。書譜云：「一畫之間，變起伏於鋒杪；一點之內，殊衄挫於毫芒。」吾意臨字之要在中竅，至於點畫之工整，猶後也。

撥鐙之法，爲古來執筆一要訣。所謂撥鐙者：擫、捺、鈎、揭、抵、拒、導、送是也。近有以三指執筆，名、小二指反掀起，自謂虛掌之極。不知撥鐙法，小指貼名指上，三指導送往來耳。更有以四指齊排管上者，將何以導送抵拒乎？其法始於右軍，傳於晉唐，後人留意者絶少。思翁從徐季海三藏碑悟此，尚歎覓解人不得也。

作書從平正一路作基，則結體深穩，不致流於空滑。書譜云「初學分佈，但求平正。險絶之後，復歸平正」，蓋非板滯之謂；仍要銜接有氣勢，起訖有頓折，寫真一如寫行草，方不類算子書耳。雖古人書皆以奇宕爲主，不取平正，然爲初學説法，不敢超乘而上也。

元章書夭矯跌宕，世咸稱其自創一法，不知其全學陸柬之頭陀寺碑。陸書少傳世，元章亦閟不言耳。陸官司儀，虞世南甥。東坡書，世謂其學徐浩，其實出於王僧虔，又雜以顏常山法，後人遂不知其入手所自，皆學古而善變者也。

小楷難，小草尤難。楷以法勝，草以神勝。法可勉强合，神非絶跡無行地，不能超脱八法之外，遊行九宮之中。褚登善陰符經參以急就，以楷法行之，遂爲千古絶作，其後無聞焉。祝京兆大草深得右軍神理，而時露傖氣；小草則頓宕純和，行間茂密，亦復豐緻蕭遠，庶幾媲美褚公。

作書貴一氣貫注。凡作一字，上下有承接，左右有呼應，打疊一片，方爲盡善盡美。即此推之，數字、數行、數十行，總在精神團結，神不外散。如論詩者，比之五言長城、四十賢人意也。

世傳蘇行書署名，艸頭右先横；米行書署名，艸頭右先直。然「芇」字上半從卝，並非艸，即「嵛」字省文耳。僞米跡，則直於艸頭下加「市」字，豈海岳善書，乃至自誤其名乎？按米書款，自元祐六年以前，皆作「黻」；六年

以後，改書作「𢁇」。即署名一字，可以辨真僞，並可辨真跡作書之前後。

作字有主筆，則紀綱不紊。寫山水家，萬壑千巖經營滿幅，其中要先立主峰，主峰立定，其餘層巒疊嶂，旁見側出，皆血脈流通。作書之法亦如之，每字中立定主筆。凡佈局、勢展、結構、操縱、側瀉、力撑，皆主筆左右之也。有此主筆，四面呼吸相通。

古來善書者多善畫，善畫者多善書。書與畫殊途同歸也。畫石如飛白；畫木如籀；畫竹：幹如篆，枝如草，葉如真，節如隸。郭熙唐棣之樹，文與可之竹，温日觀之葡萄，皆自草法中得來，此畫之與書通者也。至於書體：如鵲頭、虎爪、倒薤、偃波、龍鳳、麟龜、魚蟲、雲鳥、犬兔、科斗之屬；又如錐畫沙、印印泥、折釵股、屋漏痕、高峰墜石、百歲枯藤、驚蛇入草、龍跳虎臥、戲海遊天、美女仙人、霞收月上諸喻，書之與畫通者也。覽韓退之送高閑上人序、李陽冰上李大夫書，則書畫相通之理益信。

信筆是作書一病。迴腕藏鋒，處處留得筆住，始免率直。大凡一畫起筆要逆，中間要豐實，收處要回顧，如天上之陣雲。一竪起筆要力頓，中間要提運，住筆要凝重；或如垂露，或如懸針，或如百歲枯藤，各視體勢爲之。唐太宗云：竪畫起，不頓住走下，雖短不能直。凡一點，起處逆入，中間拈頓，住處出鋒，鈎轉處要行處留，留處行。思翁云：「須懸腕，須正鋒。」此皆破信筆之病。

先民有言：「用筆不欲太肥，肥則形濁；不欲太瘦，瘦則形枯。肥不剩肉，瘦不露骨，乃爲合作。」余則謂多露鋒芒則意不持重，深藏圭角則體不精神。無已則肉勝不如骨勝，多露不如多藏。

字以骨力爲主。書譜所云「衆妙攸歸，務存骨氣」也。余書素惡佻達，故於顔、柳、歐、褚及北海書，日夕參摹，未敢以妍媚取悦也。客曰：「君於八法、用筆、結體已自明悉，每嫌骨力多而妍媚少，故時人都不悦君書。」余

曰：「惟其骨力多，方合古人；惟其不悦時目，正是進步。」

右軍雜帖，多任靖代書。蓋靖學於右軍，大令又學於靖也。事見陶宏景與武帝論書啓。然歷代書家傳記，多佚靖名，可知得傳與否，有幸有不幸。當時絶藝，後世湮没不著者，固已多矣。

凡臨摹須專力一家，然後以各家縱覽揣摩，自然胸中饜飫，腕下精熟。久之眼光廣闊，志趣高深，集衆長以爲己有，方得出羣境地。若未到此境地，便冀移情感悟，安可得耶？

雲間李待問，字存我，自許書法出董宗伯上。凡遇寺院有宗伯題額者，輒另書列其旁，欲以爭勝也。宗伯聞而往觀之，曰：「書果佳，但有殺氣。」後李果以起義陣亡。又傳宗伯以李書留後，必掩己名，乃陰使人以重價收買，得即焚之，故李書至今絶少。此與趙松雪焚鮮于伯機書正同。此必屬附會之説。趙、董大家，天姿學問俱可籠罩一切，若沾沾懷忌嫉心，則識量淺隘，藝必不能精造矣。

筆墨二字，時人都不講究。要知畫法、字法本於筆，成於墨。筆實則墨沉，筆浮則墨漂。倘筆墨不能沈著，施之金石，尤弱態畢露矣。

楷法用墨欲腴，用筆欲圓轉而有勁；乃墨沈痴肥，絶無鋒穎，似龜鱉之縮項足。行草須宛轉迴向，沈著收束；乃似枯枿敗蔓縱横道上，而云出自魏武、鍾傅、顛旭、狂素，墮入惡道，良可憫也。

「買王得羊，不失所望」，宋、齊間人語也；「買褚得薛不落節」，唐中、睿之季人語也。蓋時重大令書，而羊敬元爲大令門人，妙有大令法；時重河南書，而薛少保爲河南甥，妙有河南法。二事可成切對，亦可見一脈相傳，評騭自有公論也。

小楷最不易工。元章但有行押，偶一作楷，亦但妍媚取態耳。每論宋楷，以吴傅朋説爲第一；明楷以文衡山

爲第一。然畢竟子昂得黄庭、樂毅法居多。邢子愿謂右軍以後惟趙吳興得正衣鉢，唐、宋人皆不及也。不能多見古人墨跡，惟求佳本碑帖，雖殘缺亦皆可寶。趙承旨云：「得古人石刻數行，專心學之，何患不名世。」數行能悟，即千百行用筆一例也。觀能書者，僅得數字揣摩，便自成體。無他，專心既久，悟其用筆、用墨及結體之法，供我運用耳。世之專求匯帖，而棄殘缺不全者，徒誇收藏之富，焉知古人精神所在哉？

作書當悟波折之法。蓋點畫長短各有分寸，隨其體而結之，不能泥於成見。倘字本用長，而長者不安，則就其短而施之；字本用短，而短者不足，則就其長而滿之。若執着成見，凝滯於胸，終不能參以活法運用，必致如書譜所云「任筆爲體，聚墨成形」矣。雖參活法，亦自有一定不易之勢。奔放馳驟，不越範圍，所謂師古而不泥於古，則得之。用筆到毫髮細處，亦必用全力赴之。然細處用力最難。如度曲遇低調低字，要婉轉清徹，仍須有棱角，不可含糊過去。如畫人物衣折之游絲紋，全見力量，筆筆貫以精神。

南田與石谷論書畫一則，語有精理。其論思翁書云：凡人往往以己所足處求進，服習既久，必至偏重，習氣亦由此生。習氣者，即用力之過，不能適補其本分之不足，而轉增其氣力之有餘，是以藝成而習亦隨之。惟思翁用力之久，如瘠者飲藥，令舉體充悦光澤而已，不爲騰溢。故寧見不足，毋使有餘。其自許漸老漸熟，乃造平澹，此真千古名言，亦一生甘苦之至言也。

意在筆先，實非易事。窮微測奥，通乎神解，方到此高妙境地。夫逐字臨摹，先定位置，次玩承接，循其伸縮攢捉，細心體認，筆不妄下，胸有成竹，所謂意在筆先也。安能如筆在意先者之超超玄箸哉？

書學不過一技耳，然立品是第一關頭。品高者，一點一畫，自有清剛雅正之氣；品下者，雖激昂頓挫，儼然可觀，而縱横剛暴，未免流露楮外。故以道德、事功、文章、風節著者，代不乏人，論世者，慕其人，益重其書，書人遂並

不朽於千古。歐陽永叔嘗以蔡端明比漢儒者，又考端明教閩士以經術，實爲晦庵之先聲。世稱宋人書，必舉蘇、黄、米、蔡。蔡者，謂京也。京書姿媚，何嘗不可傳？後人惡其爲人，斥去之，而進端明於東坡、山谷、元章之列。然則士君子雖有絶藝，而立身一敗，爲世所羞，可不爲殷鑒哉！

竊見今之學歐、柳者，盡去其肉；學趙、董者，盡去其骨。不知歐、柳之雷霆精鋭，不少風神。風神者，骨中帶肉也。趙、董之冰雪聰明，自多老勁。老勁者，肉中帶骨也。有志臨池者，當以慧眼區別之。

退之斥右軍爲俗書，而譽其叔父擇木八分。至史籀石鼓，則曰：「鸞翔鳳翥衆仙下，珊瑚碧樹交枝柯。」後世迂生因以嗤八法不足學。夫筆札之妙，固無與於經濟學術。然篆隸行草祗是古今異宜耳。即能斯能冰，又於經濟學術何與？退之直榮古虐今，後之不能書而嗤書者所爲，行鉢不得，詐道不饑也。然書雖六藝事，而未嘗不進乎道。非其胸中空洞無物，則化工生氣不能入而居之，則即摹鍾刻索，祇成一染紙匠耳。惟與造物者遊，而又加之以學力，然後能生動；能生動，然後入規矩；入規矩，然後曲亦中乎繩，而直亦中乎鈎。所謂涉離微而通不犯，蓋亦神通之本乎夙因歟？

孫退谷云：能學定武蘭亭一分，即有一分得力；惟一學聖教，則渾身板俗矣。蓋懷仁此序集右軍字，宋人已薄之，呼爲院體。謂院中習以書誥敕，士夫不學也。

墨不旁出，爲書家上乘。然非積數十年之功，不能臻此妙境。點如空中墜石，畫如陣雲横佈，鈎如折釵，竪如屋漏，以外不着餘物也。有餘墨旁出，字之累也。然欲去其旁出之累，初非預設成心，到得純熟地步，自無此病。

宣州陳氏，家傳右軍與其祖求筆帖。柳公權求筆於陳，先與二管，遣其子進之。且曰：「學士能書當留此筆，不爾當退還。」未幾，柳以不入用，别求之。遂與常筆，曰：「先與者，非右軍不能用。」柳信，與之遠。右説見韋續

之墨藪。余謂柳公權縱不能書，陳氏子孫豈尚知右軍手法者？且書之爲道，果筆所盡耶？心正則筆正，筆正乃可法。心爲本，而筆乃末矣。右軍書聖，公權直接心源，豈區區惟筆是求乎？此亦妄人之論也夫！

作字如應對賓客。一堂之上，賓客滿座，左右照應，賓不覺其寂，主不失之懈。作書不能筆筆周到，筆筆有起訖、頓挫，顛頂、滑過，如對賓客之失其照顧也。上文所云筆筆要送到，亦即此意。

用筆宜收斂，不宜放縱，放縱則氣不融和。歐陽率更付善奴訣云：「細詳緩臨，自然備體。」又云：「四面停勻，八邊具備。視勢結體，當東西映帶，意在筆先。」大約勁利取勢，虛和取韻，二語盡之。

作字點畫須要精意。觀古帖中起筆之始，迥不猶人；結體既成，終合人意。蓋如善奕者，佈局數子，幾令人莫測，至收局時，着着迴應，處處周密。此即張懷瓘用筆十法中「裹束」一法也。

唐太宗云：「努法不重頓走下，雖短不直。」當臨右軍作「戩」字，虛其「戈」，令虞世南足之，以示魏徵。徵曰：「聖作惟戈法逼真。」此可謂精鑒矣。然太宗之反戈，不如努法僅一間耳。余擬反戈之法，得顧盼生姿，一如發矢赴的，總在重頓走下。故余於努法，仍由反戈悟入。

山谷「世人但學蘭亭面，欲換凡骨無金丹」句，蓋爲守法不變者言之。字曰二王，畫曰二米，何嘗不守家法？何嘗拘守家法？不囿家法，正所以善承家法也。則能守而能變之功也。

「東坡作書不懸腕。」涪翁云。然涪翁目見，當非妄語。但腕不貼案，即能虛懸，亦不在懸之太高也。世人不察，遂議東坡偃筆。夫偃筆安得佳書耶？

分行佈白，爲入手要訣。元人所謂黄庭有六分九宫，曹娥有四分九宫是也。否則，疏處安頓，尚易舒展；密處安頓，每形局促。其實分行佈白，不外間架；間架既定，然後縱横變化，無不如志矣。

作行草最貴虛實並見。筆不虛，則欠圓脱；筆不實，則欠沈著。專用虛筆，似近油滑；僅用實筆，又形滯笨。虛實並見，即虛實相生。書家秘法：妙在能合，神在能離。離合之間，神妙出焉。此虛實兼到之謂也。中鋒腕力尚矣，然腕力之運行，全在肘力左右之，非怒筆木强之謂。余於反戈及竪畫等，每形屈而不直，以專用腕力也。後體會稍熟，覺腕與肘呼吸相通，指與筆自然合節耳。法宜腕與肘、指與筆一齊米下，肘用力佐腕，腕用力佐指，指用力佐筆，筆不使其稍偃，衛夫人所云：「須盡一身之力以送之。」學書最宜千文。九成之臺，必自地起；未知分佈而能縱橫出奇者，非所聞也。松雪有篆書一本，四體書一本，草書一本；文待詔有蠅頭小楷一本，草書一本；香光行書一本，楷書一本：此近代之最著者。安得名跡薈萃結墨池之良緣乎！

自歐、虞、顔、柳、旭、素，以至宋四大家，各用古法損益。若趙承旨則各體俱有，師承不必己撰，要是元代第一人。評者乃以奴書誚之，真蚍蜉之撼大樹也。虞伯生真行草三體，咸極其妙，其年稍後孟頫，而與齊名。然論其出處，邵庵較優，以無愧名臣也。

「以稚筆作畫，尚能於筆外取意；以稚筆作書，斷難於筆中求骨。」此昔人論倪元鎮語。余謂不必專論一人，祇此可戒學書而但求韻緻者。

黄庭、曹娥，皆稱右軍書，實無確據。晉宋間人書佳者，流傳後世，便稱右軍，頗似善射者皆曰羿，美女子皆曰嫱、施耳。古刻又不可得，故思翁有「謬種流傳，概行掃卻」之説，最有功初學。若已入門庭，則當曰：與其過而棄之，毋寧過而存之。

作書須以整暇出之。若匆忙行筆，則折搭無起訖往來無含蓄，如治亂絲而紊之矣。前所論筆筆斷而復起，難爲匆忙行筆者求也。

毛鳳枝

毛鳳枝（一八三四—一八九五，清道光十四年—清光緒二十一年）。别號蟫叟。江蘇甘泉人。生有殊秉，早歲嗜讀書。於經史、輿地、金石、考據、經濟、詞章之學，靡不深窺，以能文名當時，晚年以著述爲樂。

所著有寓意於物齋詩文集三卷，關中金石文字存逸考十二卷，關中金石文字古逸考二卷，四部提綱、滕王閣詩叙注解各一卷，汲古閣兩漢書校勘記二卷，寓意於物齋隨筆三卷、詩文續編二卷等。另漢書地理志今釋、通鑒地理今釋兩書未及成。石刻書法源流考附於關中金石文字存逸考之後，此篇選自該書。

石刻書法源流考 附注文内碑目

石刻以石鼓文爲最古，亦最真，篆法在周、秦之間，由古文初變小篆。古文謂許氏説文所載古文也。錢竹汀先生小學考序云：求古文者，求諸説文足矣。後人求勝於許氏，拾鐘鼎之墜文，既真贋參半，逞鄉壁之小慧，又誕妄難憑。此名爲尊古，而實戾於古者也，旨哉言乎。實泰山琅邪諸刻之先聲，其刻石當在秦爲諸侯，都雍之際。雍縣即今鳳翔縣。史記秦德公元年初，居雍城大鄭宮是也。秦德公元年，當周釐王之五年。雍縣漢時屬右扶風。蓋立石本在周時，而刻石則爲秦事。或曰子謂石鼓爲秦刻，其時秦方爲諸侯，何以第九鼓中一則曰「天子永寧」，再則曰「公謂天子」，諸侯安得有天子之稱？余曰：天子謂周天子也；公，詩人謂秦公也，二語蓋頌揚天子之詞。大雅·江漢章「虎拜稽首，天子萬年」，即其義也。文章篇什則車鄰駟鐵之流，而於小戎爲尤近此。後李斯小篆殆出於此焉。西漢篆法，瓦當文極爲精美。此外則祝其卿、上谷府卿墳壇刻石十餘字，在曲阜孔廟者，係新莽居攝時所刻，茂密圓渾，而剛勁之氣則遜於斯翁。若五鳳二年魯孝王刻石始建國天鳳元年萊子侯刻石皆係古隸，非篆書也。東漢之初，鄐君開石

門道記、裴岑紀功碑、北海相景君銘均得古隸遺意。東漢篆書有祀三公山碑，元初四年刻，在直隸元氏縣。少室神道石闕銘、開母廟神道石闕銘，延光二年刻，均在河南登封縣。延光殘碑，延光四年刻，在山東諸城縣。魯王墓二石人題字在山東曲阜縣。嗣後楷法既興，字體益臻精整，東漢八分遂擅千古之勝。其時碑額篆法亦多可觀。西狹頌額「惠安西表」四字，孔彪、張遷、景君銘、韓仁銘諸碑額，及尹宙碑額「從銘」二字，均茂美。曹魏廬江太守范式碑額篆法，亦極佳焉。蓋分隸興而篆法寖微，楷法興而分隸寖微矣。楷法始於鍾繇，其所書受禪碑、上尊號奏，雖係隸書，實多楷筆，而隸法則不如楷書之精。元常於隸書別創一格，自曹魏至齊隋，以及唐人殷仲容等，唐昭陵馬周碑，殷仲容八分書。相承不改，如出一手，實本元常。而曹魏、南北朝以及隋、唐，凡隸書之碑，皆不若楷書之遒麗，惟曹魏孔羨碑結體方整，意味深厚，較勝尊號、受禪二碑也。西晉隸體碑刻無多，間有一二如太公呂望表、孫夫人碑皆別具風格，清雋瀟灑。正如揮麈清談，不染塵俗。是爲分隸別派。惜當時碑禁甚嚴，傳世寥寥耳。鍾繇楷書不見碑碣，季直表各帖，皆係重模，非真跡也。惟九真太守谷朗碑傳自東吳，頗得繇體。右軍書卓絶千古，碑刻不傳。宜興周孝侯碑乃僞作也。法帖中多係贋本，惟陶隱居舊館壇碑是其的派。此後則智永、伯施皆其一脈，然亦在若隱若現之間，不能確指也。其行書則懷仁聖教猶是廬山面目。南朝如爨龍顔碑、梁人神道石闕皆與北朝書同。惟始興王蕭憺碑似爲東坡楷書之所本。疑書碑之貝義淵係習王僧虔者，不可考矣。北魏以後，逮於高齊，楷法漸臻圓美。美魏敬史君碑、嵩陽寺碑，河南洛陽龍門山北，齊武平六年都邑師道興、造像記並古驗方三碑均係正書。皆日趨工整，一變古拙。而苻秦之鄧太尉祠碑，北魏之中嶽嵩高靈廟碑陰題名，皆爲由隸趨楷之漸。其中波磔有純用楷法者，如太羹元酒之有真味也。鍾王的派其在斯乎！而北齊定國寺碑俗呼小齊碑者，上承舊館壇碑下開邕禪師記，尤爲北碑無上妙品，臨池家所當熟玩也。由是以降，楷書之法至隋而集其大成。精健圓足，與李斯小篆同。蓋割據已久，一旦天下同文，固別有一番氣象。萃六代之菁英，開三唐之風氣，隋人楷法爲

之也。歐陽公集古録中，每於隋碑歎賞不置有以也。唐初四家，各有所本，歐陽出於張猛龍，虞出於敬史君，褚薛兩家則東魏凝禪寺石浮圖頌、嵩陽寺碑均已爲之濫觴。而褚河南之師史陵所書禹廟碑向在越中，實刻類編稱爲筆法精妙，今惜不傳矣。薛曜書頗近薛稷，惟瘦硬槎枒，別開生面。自褚書既興，有唐楷法不能出其範圍。顯慶至開元各碑誌習褚書者十有八九，諸拓具在，可覆案也。魯公之書胎息於東魏穆子容太公廟碑而骨力開張，局面愈形展拓。唐人習顔書者少，正如唐選唐詩不收李杜，因其各自名家也。柳誠懸書宗法伯施，而骨力遒勁則由天得。大中而後，碑誌皆其緒餘。唐篆以陽冰爲大家，縉雲縣城隍廟碑、三墳記、先塋記、庾賁德政頌已經後人重摹，並非原跡。般若臺字體較大，有力小任重之慨。惟怡亭銘有斯翁遺意。五臺山清涼寺碑亦係的筆，未經後人重摹，惜拓本不多見也。永州浯溪諸篆刻，均遜怡亭。此外則唐人王宥題名在華嶽廟北周天和碑側者，別有逸致，所謂柳葉篆也。碧落碑導源石鼓文，又係一體。唐隸則韓擇木、蔡有鄰、梁昇卿、史惟則諸家。史失之肥，餘三家尚有漢法。行書以懷仁聖教爲諸家鼻祖。唐、宋以來，習行書者不習聖教，未有能成家數者。魯公坐位帖，天趣横溢，一時興到之作，龍蛇夭矯，不可捉搦，他人摹之未易肖也。唐人行書多宗聖教，如魏邈墓誌、梨園店經幢，大中五年立。山陰楊耕夫氏賓大瓢偶筆極稱之，所謂五臺經幢也。皆能得其三昧。一變而爲蘇靈芝，再變而爲田穎，過熟則俗，流弊使然。李北海崛起盛唐，其源仍出聖教，惟縱筆爲之，恣態横生，有天馬行空之槩。蘇趙倣之，能得其開張而不能似其飛舞也。盧藏用謂北海爲人如干將莫邪，今觀其書亦然。徐會稽楷法猶得北魏緒餘，亦唐人別派也。章草碑刻極少，智永真草千文猶存遺範。至孫過庭而微變其法。書譜以有陳香泉釋文者爲最佳。昇仙太子廟碑規模略具，惜乏神韻。顛素草書已出章草範圍，此後則多以意爲之，古法亡矣。大抵書法盛衰，亦關風氣，古文降而爲篆籀，篆籀降而爲小篆，小篆變而爲分隸，分隸變而爲楷法，行、草亦生焉。人心日巧，書法亦愈趨簡易，時運爲之，不

能强也。惟是割據之時，書法多龐雜不倫，如南北朝諸碑是也。同文之世，書法則整齊如一，如秦篆漢隸隋、唐楷法是也。此中亦可觀世變焉，請以質當世之善書者。宋四家各有一體，正如蘇、黄詩派不能以唐法律之。趙松雪本宗南派，而楷書碑間有似北魏者，蓋臨摹舊拓兼容並包，不拘一格，故能集其大成。惜腕力稍弱耳。

附注考内碑目以所引次序爲定，不論朝代。

周石鼓文篆書。本出陝西鳳翔縣，今在京師國學中。

秦泰山刻石李斯篆書。本在山東泰安縣泰山，今逸。

秦琅邪臺刻石李斯篆書。在山東諸城縣。按史記所載，秦刻石原本多逸，即有拓本多係重摹，惟此石係斯翁的筆焉。

西漢祝其卿墳壇刻石、上谷府卿墳壇刻石均王莽居攝二年刻，篆書。在山東曲阜縣孔廟中。

西漢五鳳二年刻石古隸書。在山東曲阜縣孔廟中。

西漢萊子侯刻石古隸書。王莽始建國天鳳元年刻。在山東鄒平縣。

東漢鄐君開石門道記古隸書。永平六年刻。在陝西褒城縣石門，摩崖。

東漢裴岑紀功碑古隸書。永和二年刻。在甘肅巴里坤。

東漢北海相景君銘並碑陰古隸書。漢安二年刻。在山東濟寧州學。碑陽文字完全，惜乏神采；碑陰椎拓較少，鋒穎如新。古樸雅健，實爲漢隸正宗。又按，漢隸自順帝而後，所有碑刻多在桓、靈兩朝，其時楷法既興，隸體爲之一變。其碑刻之佳者，則有武氏石闕銘，建和元年刻。在山東嘉祥縣。楊孟文石門頌，建和二年刻。在陝西褒城縣石門，摩崖。乙瑛碑永興元年刻。禮器碑並碑陰碑側，永壽二年刻。孔宙碑並碑陰，延熹七年刻。史晨饗孔廟碑，建寧元年刻。均在山東曲阜縣孔廟中。張壽碑，建寧元年刻。在山東城武縣。衡方碑建寧元年刻。在山東汶上縣。碑額陽文大

隸尤佳。史晨奏祀孔廟碑建寧二年刻。在山東曲阜縣孔廟中。西狹頌並五瑞圖，建寧四年刻。在甘肅成縣，摩崖。孔彪碑並碑陰，建寧四年刻。在山東曲阜縣孔廟中。郙閣頌建寧五年刻。在陝西略陽縣。魯峻碑並碑陰，熹平二年刻。在山東濟寧州學。韓仁銘熹平四年刻。在河南滎陽縣。尹宙碑熹平六年刻。在河南鄢陵縣。校官碑光和四年刻。在江蘇溧水縣。白石神君碑，光和六年刻。在直隸元氏縣。曹全碑中平二年刻。在陝西郃陽縣文廟中。張遷碑並碑陰，中平三年刻。在山東東平州。樊敏碑建安七年刻。在四川蘆山縣。唐公房碑並碑陰在陝西城固縣。孔褒碑在山東曲阜縣孔廟中。倉頡廟碑並碑陰碑側，延熹五年刻。在陝西白水縣。漢殘碑五種，在河南安陽縣。朱君長三字在山東濟寧州。武梁祠畫像題字在山東嘉祥縣。以上均漢八分書之佳者。又殷比干墓題字係古隸書。在河南汲縣。字甚奇偉。此外則漢闕中如四川渠縣馮煥闕、沈君左右闕於八分中別具逸致，均係佳品。其餘字跡模糊及重摹本，不具載焉。

曹魏上尊號奏受禪碑鍾繇八分書。均黃初元年刻。在河南臨穎縣。

唐馬周碑殷仲容八分書。上元元年刻。在陝西醴泉縣昭陵內。

曹魏封宗聖侯孔羨碑八分書。黃初元年刻。在山東曲阜縣孔廟中。

西晉太公呂望表八分書。太康十年刻。在河南汲縣。

西晉孫夫人碑八分書。泰始六年刻。在山東新泰縣。

三國吳谷朗碑八分書。鳳皇元年刻。在湖南耒陽縣。

蕭梁陶隱居舊館壇碑正書。天監十五年刻。本在江蘇句容縣，今逸。浙江鄞縣范氏天一閣有舊拓本。湖北東湖楊守敬惺吾氏激素飛清閣帖有雙鈎本。

劉宋爨龍顏碑並碑陰正書。大明二年刻。在雲南陸涼州。

蕭梁神道石闕共十餘種，均在江蘇上元縣。內吳平忠侯蕭景闕，正書反刻者，極佳。

蕭梁始興忠武王蕭憺碑貝義淵正書。在江蘇上元縣。碑額大字尤雋偉。

東魏敬史君碑並碑陰正書。興和二年刻。在河南長葛縣。

東魏嵩陽寺碑正書，微帶隸體。天平二年刻。在河南登封縣會善寺。

苻秦鄧太尉祠碑八分書兼楷體。建元三年刻。在陝西蒲城縣。

北魏中嶽嵩高靈廟碑並碑陰八分書兼楷體。大安二年刻。在河南登封縣。

北齊定國寺碑一名小齊碑正書。天保八年刻。在直隸靈壽縣。

隋人楷書諸碑趙芬殘碑，開皇五年刻，在陝西咸寧縣。龍藏寺碑並碑陰，開皇六年刻，在直隸正定縣。碑額大字尤雄偉。諸葛子恒等紀功碑並碑陰，開皇十三年刻，在山東蘭山縣。扈志碑，開皇十四年刻，出陝西咸寧縣。鞏賓墓誌銘，開皇十五年刻，陝西渭南趙乾生倉事元中家藏。賀若誼碑，在陝西興平縣文廟中。德陽公碑，在陝西醴泉縣昭陵。岐州舍利塔下銘，仁壽元年刻，在陝西岐山扶風兩邑交界處鳳泉寺中。以上諸碑誌，皆隋時楷書，極爲精整。

北魏張猛龍碑並碑陰正書，正光三年刻。在山東曲阜縣孔廟中。碑額兩面字皆奇偉。

唐歐陽率更書宗聖觀記，八分書，武德九年刻。今係重模本，在陝西盩厔縣。皇甫誕碑，正書，貞觀初刻。在陝西西安府文廟中。房彥謙碑，八分書，貞觀五年刻。在山東章邱縣。九成宮醴泉銘，正書，貞觀六年刻。在陝西麟遊縣。温彥博碑，正書，貞觀十一年刻。在陝西醴泉縣昭陵。

唐虞伯施書孔子廟堂碑，正書，武德九年刻。原石久逸，一爲宋王彥超摹本，在陝西西安府文廟中；一爲元至元間摹本，在山東城武縣。昭仁寺碑，正書，貞觀四年刻。在陝西長武縣。

東魏凝禪寺三級石浮圖頌正書，元象二年刻。在直隸元氏縣。

嵩陵寺碑見前

唐褚河南書三龕記，正書，貞觀十五年刻。在河南洛陽縣。房元齡碑，正書，貞觀中立。在陝西醴泉縣昭陵。三藏聖教序並記，正書，永徽四年刻。共二石，在陝西咸寧縣慈恩寺大雁塔下。又有一本，顯慶二年刻。在陝西大荔縣。又萬年宮銘碑陰題名一行，正書，係的筆，在陝西麟遊縣。

西安大荔兩聖教已經重修，非廬山真面目矣。惟房元齡碑與此題名係河南真跡。杜少陵所謂褚公書絶倫，當指此等書也。

唐薛稷書 稷書傳世甚少，惟河南偃師縣昇仙太子碑陰題名及建辰年月數行，係稷正書。道州何子貞太史家藏稷書信行禪師碑，云得自汴梁，係宋拓本。因題其書室曰「寶薛齋」。按寶刻類編云：信行禪師興教碑越王貞撰，薛稷書，神龍二年八月立，在京兆。京兆今陝西西安府也。

唐薛曜書 封祀壇碑，正書。萬歲登封元年立。在河南登封縣。武后雜言遊仙篇正書，刻於河南偃師縣。昇仙太子碑陰額上夏日遊石淙詩並序，秋日宴石淙序並正書。均久視元年刻，在河南登封縣。

東魏修太公廟碑 穆子容正書。武定八年刻。在河南汲縣。

唐顏魯公書 殷夫人碑，正書，開元二十六年刻。在河南洛陽縣。多寶塔碑，正書，天寶十一載刻。在陝西西安府碑林。東方先生畫像贊並碑陰碑側，正書，天寶十三載刻。在山東陵縣。鮮于氏離堆記殘字，正書，在四川閬中縣。一云在南部縣。謁金天王神祠題記，正書，乾元元年刻。在陝西華陰縣華嶽廟，後周華嶽頌之右側。臧懷恪碑，正書，廣德元年刻。在陝西三原縣。郭敬之家廟碑，正書，廣德二年刻。在陝西西安藩署中。扶風縣孔子廟殘碑，正書，大曆二年刻。在陝西華州。大唐中興頌，正書，大曆六年刻。在湖南祁陽縣。宋璟碑並碑陰碑側，正書，大曆七年刻。在直隸沙河縣。八關齋會報德記，正書，大曆七年刻。在河南商邱縣。元結墓碑並碑陰碑側，正書，大曆七年刻。在河南魯山縣。干禄字書，正書，有小注，大曆九年刻。在四川潼川府。李元靖先生碑刻殘字，正書，大曆十二年刻。寶刻類編所謂元靖先生後碑即此碑也。在江蘇句容縣。顏氏家廟碑並碑陰碑側及碑陰額、上齋堂記，正書，建中元年刻。在陝西西安府學碑林。奉使蔡州書，行書，宋唐重重模本，下方有魯公像，在陝西大荔縣也。

唐柳誠懸書 苻璘碑，正書，大和口年刻。在陝西富平縣。馮宿碑，正書，開成二年刻。元秘塔碑，正書，會昌元年刻。均在陝西西安府學碑林。劉沔碑，正書，大中五年刻。在陝西永壽縣魏公先廟碑，正書，大中六年刻。在陝西西安藩署中。高元裕碑，正書，大中七年刻。在河南洛陽縣。又按，陝西高陵縣有西平王李晟碑，本係柳誠懸書，近爲後人重摹，已非原跡。唐文宗年號均作大和，此碑作太和可知其誤矣。

唐李陽冰書 縉雲縣城隍廟記，篆書，乾元二年刻。宋宣和二年重摹，在浙江縉雲縣。怡亭銘，篆書，永泰元年刻。在湖北武昌縣江水中小島上。水乾涸方能椎拓。此刻乃陽冰真跡也。先塋記、三墳記，篆書，大曆二年刻。宋大中祥符三年重模。在陝西西安府學碑林。庚賁德政頌，篆書，大曆五年刻。金貞元三年重立。在山東寧陽縣。般若臺題名，篆書，大曆七年刻。在福建閩縣。此碑係原跡。謙卦爻辭二種，均篆書。一在安徽太

平府學；一在安徽蕪湖縣。向在平湖孫桂珊處見陽冰所書五臺山清涼寺碑，神彩煥發，係陽冰的筆也。

唐浯溪銘刻 峿臺銘，篆書，大曆二年刻。浯溪銘、㢈廎銘均篆書，大曆三年刻。在湖南祁陽縣。又陽華巖銘，瞿令問所作，篆隸楷三體書，永泰二年刻。在湖南江華縣。

唐王宥題名 柳葉篆書。上元元年刻。在陝西華陰縣華嶽廟後周華嶽頌碑側。

唐韓擇木書 告華嶽府君文，八分書，天寶元年刻。在陝西華陰縣華嶽廟中。

唐蔡有鄰書 元氏令龐履温碑，八分書，開元二十四年刻。在直隸元氏縣。

唐史惟則書 大智禪師碑，八分書，開元二十四年刻。在陝西西安府學碑林。

唐梁昇卿書 御史臺精舍碑，八分書，開元十一年刻。在陝西西安府學碑林。

唐懷仁聖教序 僧懷仁集晉王羲之行書，咸亨三年刻。在陝西西安府學碑林。

唐魏邈墓誌銘 行書，元和十年刻。在陝西西安府學碑林。

唐黎園店經幢 行書，大中五年刻。在陝西淳化縣。

唐蘇靈芝書 元宗御注道德經，行書，開元二十六年刻。鐵像頌，行書，開元二十七年刻。均在直隸易州。田仁琬德政碑，行書，開元二十八年刻。在直隸清苑縣。夢真容碑，行書，開元二十九年刻。在直隸易州。陝西盩厔縣樓觀臺係重模本。

唐田穎書 張希古墓誌銘，行書，天寶十四載刻本。出陝西長安縣，後歸鎮洋畢氏靈巖山館。今未詳所在矣。

唐李北海書 雲麾將軍李思訓碑，行書，開元八年刻。在陝西蒲城縣。端州石室記，正書，開元十五年刻。在廣東高要縣。嶽麓寺碑，行書，開元十八年刻。在湖南長沙縣。任令則碑，行書，開元十八年刻。在陝西武功縣。雲麾將軍李秀殘碑，行書，天寶元年刻。僅留二礎在順天宛平縣。靈巖寺碑，行書，天寶元年刻。在山東長清縣。又河南安陽縣有靈泉寺元林禪師碑，陸長源撰，行書。天寶八年刻。書法極似李北海而無書名。考通鑒，李北海於天寶六年正月杖死，而此碑刻於天寶八年，年月不合。惟禪師卒於天寶五載十二月，其時北海尚在，豈預爲書碑，至八載乃刻耶？

唐徐浩書大證禪師碑，正書，大曆四年刻。在河南登封縣。不空和尚碑，正書，建中二年刻。在陝西西安府學碑林。

隋智永真草千文宋大觀三年薛嗣昌重模。在陝西西安府文廟中。

唐孫過庭書譜草書，以天津安氏所刻，有陳香泉釋文者爲佳。

唐昇仙太子廟碑聖曆二年刻。武后草書。在河南偃師縣。飛白額。

唐張旭書心經肚痛帖，宋時摹刻，千文斷碑均草書。在陝西西安府學碑林。

唐懷素書東陵聖母帖，草書，貞元九年五月書，宋元祐戊辰刻。在陝西西安府學碑林。又一本在湖南零陵縣。藏真、律公二帖，草書，宋元祐八年刻。在陝西西安府學碑林。又一本在湖南零陵縣緑天庵。自序在湖南零陵縣。千字文草書一本，無年月，明成化間刻，在陝西西安府學碑林。一本大曆元年刻，在湖南零陵縣。

補注

唐碧落碑李訓誼篆書，咸亨元年刻。釋文鄭承規正書，咸通十一年刻。在山西絳州。

唐顔魯公與郭僕射書即爭坐位帖，行書，在陝西西安府學碑林。

張之洞

張之洞（一八三七—一九〇九，清道光十七年—清宣統元年）。字孝達，號香濤、香巖，又號壹公、無競居士，晚年自號抱冰。直隸南皮人。晚清洋務派代表人物之一。其提出的「中學爲體，西學爲用」，是對洋務派和早期改良派基本綱領的一個總結和概括。與曾國藩、李鴻章、左宗棠並稱晚清「四大名臣」。

是篇張文襄公論書語據武進趙尊岳惜陰堂民國九年刊本選。

張文襄公論書語

昨日所録論結字兩紙呈鑒，一隅中一隅也。非前日抽出之紙，抽出者仍緩呈。尊札病在執筆，昨已盡得其故。所以有「上廣下狹」、「上長下促」之弊者：上三指分佈太疏，附管太直，偪管太緊，腕骨着力太實，腕實，由管緊；管緊，由指直。消息次第，須體會瞭然，方得救之之法。以致筋絡絃急，不能進退，故左畔直畫常向右，緣行筆至中半，爲手背大筋所掣，引之使右；右畔直畫常向左，緣行筆至中半，無名指尖爲虎口下大肉所障，遏之使左，此下狹之故也。凡行筆取勢，時有毛髮阻遏，則勢敗而不行。「貝」字「八」字常苦局促，亦由於此。每字上半，筆勢必稍翹起，此自然之勢，人人皆同。故尚不覺。至下半時，筆爲寸口所拒，即掌後診脈處。不能舒長，衹好隨便收煞，此下促之由也。波磔苦短，「人」字頭苦平，亦由此。宜令指稍進，腕稍退，則腕虛筋緩，惟吾所欲爲矣。將指稍斜，食指稍下，中指稍緩，則自然進前，肘退則腕退。結體不同，由於用筆有異，用筆由於執筆。盡改雖難，略變尚可。戰國策老人教養由基射，有「支左絀右」之説，政由肆書求之於執筆也。請試參之。如

竟不效，夏楚不辭也。弟自不能書，拙劣在四五十人，面强聒高明以書法，洵所謂不自見其眉睫者矣。昨夜尊論甚感啓迪，豈以爲忤？殆誤會耶！容再詳談。今日爲高麗人所困，到劉宅已晚，鐵生前輩處竟不能到，大約主人必甚索然。

尊作吴詩跋自以他人書之爲宜。然王君書與伯潛書仍相近，既不署名，何由知非陳書耶？似可以稍大，行書書之。弟見宋版書行書序跋多矣，惟裁之。敬復

幼樵仁兄閣下。　弟之洞頓首初十日燈下。

前次所陳，皆形跡顯著者，似不待求之悟境也。謹摘數字於左，惶恐！惶恐！此次來札中之字上廣下狹，上長下促二病，請先祛之何如？

「聞」「得」「教」「圓」「頁」「處」「亻」此數字皆上廣下狹。

「聞」「得」「教」「圓」「頁」「處」「亻」「用」「用」「用」字上長下促。

尊札枯率之病漸減，狹促之病未去，前云「矯枉者必過其直」，兹知真書似尚不及直也。有直畫出頭之字，上出長，則下引自長，請察之。推求用心似乎深文。別紙讀悉，大意極是，似宜少緩。復上幼樵仁兄大人　弟之洞頓首

昔葉天士見一病者，謂不可治；薛一瓢鋭然治之，竟愈。鄙人請爲薛生何如？

荀子云：「矯枉者必過其直。」今請爲執事説矯之之法：此爲救病非通義也。此先救「上廣下狹」之弊，非上乘禪，不得不然耳。

波拂宜長　如「東」「天」「朩」「火」「文」「殳」「石」「碧」「左」。

下垂直畫宜長　如「筆」「申」「干」。

屋脊直畫大且下覆　如「金」「春」「翏」「侖」。

左偏旁宜偏左　如「氵」「亻」「言」「車」「糹」之屬。

有鈎直畫宜偏右　如「則」「寸」趙書凡無鈎趯者，亦擬偏左。

兩直畫平行字宜上斂下侈　如「門」「用」「川」。

匡廓宜豐下　如「國」「向」「口」勿過斂，義同口白，而「等」字下不能不稍收筆，圓内抱，則不嫌。

「之」繞，宜令作波下垂，勿平出　如「達」「趙」。

有鈎，直畫宜讓出放長　如「可」「將」。

左偏傍宜長　如「木」「扌」「言」「耳」凡字形長短定於下手時，而不覺左長則右自長矣。

用筆之病：多虛鋒，入重出輕，結尾處草草。

大抵是不實、不到、不留三義。實，然後有血；到，然後有力；留，然後有味。用筆腹，勿專用筆鋒，則實矣。力在筆腹則墨下注，故實。

波、拂波即「磔」，拂即「掠」。稍緩，起落稍勻，則到矣。作波處用力在内。鈎趯稍短稍厚，每字末筆須經意，則留矣。

通幅筆勢皆趨於右，波竟與勒即橫畫相似，宜令斜趨「亥角」爲佳。以十二支譬況字之方位，本史記正義。「亥角」即奕譜所謂「入角」也。

結字之病：上廣下狹如「聚頭扇」，上長下促如「折足床」。

勒稍短稍肥，努、啄稍輕稍緩，策亦同努稍長，其有趯者尤宜稍長，則字形自然豐下矣。「亦頭」不宜過寬。　結體與用

筆相同。尊札筆勢大率東西勢多，南北勢少，試一參之。執事豐潤人書訣即於兩字求之：結體求豐，用筆求潤。更有一捷訣：每字於字尾加意，每筆於筆尾加意，自然豐潤矣。之洞本不知書，書訣更不盡於此，今姑就尊札所不足者妄言之。

食指中指不能改，可將大指後卻，以第一節之上側畔，抵筆推管向外，令管勢稍欹，内無阻閡，自當流暢。若臥筆，惟腕虚指活者乃可，非正法眼也。請照此次所説一試，何如？

癸亥同年之循吏者：知山東歷城縣涿州全鑑之名士錡，直隸苑縣淄川鄒岱東名振岳，四川達縣高苑張夢符名瑞麟也。

垂問筆法另紙録上。詩題無從思索，請拈數題見示爲感。令姪與伯潛兄皆書家，而必詢蒭蕘，良所未喻，豈秘之不言耶？抑持論不同耶？幼樵仁兄閣下　弟之洞頓首

奉書時，適會爲人作答；及裁覆時，又加覃思，故爾遲遲耳。

緘封將發，忽然思之前所陳者，連篇累牘猶未見諸採擇，再進多端，徒滋眩瞀畏難而已。故復將此紙抽出，俟前説稍效，方及其他。但先以四字捷訣奉上：筆背着力。

尊書脱落太多，必是答其字難寫，遂亦超越，此書家大忌也。善書者，以不避艱險爲一長，其意可知。竊謂以後似可日臨蘭亭正文一通跋語數條，爲正課。此外則縱横錯雜、重複顛倒不妨矣。張信讀訖，仍納上。賈人之緒，自足令荀罃感德，與實出己者何異哉。桑郭合璧一節，頃已函致高陽照料，若謂無益，或更其名曰「幫同經理」。其實宜曰「參與謀議」，惟不便立此名耳。明日晤高陽可詳言也。復上幼樵仁兄　弟之洞頓首

請郭君先勘一節，務望明早早爲致之。手示並日間所留尊札，均已展讀，謹分別記識奉繳，惟兩日之内所作止

此落落數行，如不欲戰何也？前所謂隨意揮灑皆可進功者，謂正文之外，無妨塗抹狼籍，然亦必須有成片段文字，方能取筆勢求章法也。

右南皮張文襄公答豐潤張佩綸書若干通。均論書法語。時文襄以翰苑居京師，與陳伯潛閣學、王可莊殿撰諸名輩，併豐潤有清流之目，文襄則爲之魁。豐潤向折節公，多所請益，此其示以學書之訣也。世之論書者夥矣，特無此指導明切。論字首貴位置停勻，波磔起落握管之道，三致意焉。循是以行，刻意求工可也，偶假師資亦可也。用以臨池，事半功倍。常日涉筆，戒其流弊，所謂「聚頭扇」、「折足床」者幾乎人所不免，顧無公其人爲之提撕警惕，使進於成功，爲可惜耳。諸書原列入公總集稿，公門下士王丈雪丞暨介弟湘丞則别録爲一册，於顏曰：文襄論書語，藏之秘笈。歲庚申正月，尊岳侍大人謁丈，會語及書法，丈舉以相示，尊岳受而讀之，欣其利於肄習也，因請於二丈刊行之。世之學者，景仰文襄書法之妙、論議之精，而未窺其由者，手此一編，知所問津矣。後學趙尊岳謹識。

楊守敬

楊守敬（一八三九—一九一四，清道光十九年—民國三年），書法家。字惺吾，號鄰蘇老人。湖北宜都人。清同治壬戌舉人。幼習商，後博覽羣書，致力於歷史、地理、目録、金石文字之學。並隨黎庶昌在日本搜集散佚古籍，歸國後任勤成學堂總教長等職。工書，近人馬宗霍霎嶽樓筆談云：「惺吾字法信本，行書略帶縱筆，固當覃溪稍勝，小真書則尚不及。」楊氏論書除主前人「天分、多見、多寫」成説外，又增以「品高」、「學富」二項，乃深知書法藝術之本質者。

學書邇言，係楊守敬爲日本學生水野原直學習書法而寫就之書稿，内容分緒論、評碑、評帖、評書、題跋（本篇未録）五個方面。作者自云：「辛亥避亂滬上，有日本水野原直（字疏梅，福岡人）來從余學書法，求余指示學書門徑。余因所藏碑版集帖，皆陷於鄂城中，無一攜出者，但憑記憶，必多遺漏。」篇幅雖簡，而旨意精湛，宜爲後學所重視。

是書有楊氏手稿本，日本大正十五年東京西東書房樋口銅牛學書邇言疏釋本等。

學書邇言

緒論

梁山舟答張芑堂書，謂學書有三要：「天分第一，多見次之，多寫又次之。」此定論也。嘗見博通金石，終日臨池，而筆跡鈍稚，則天分限之也；又嘗見下筆敏捷，而墨守一家，終少變化，則少見之蔽也；又嘗見臨摹古人，動合規矩，而不能自名一家，則學力之疏也。而余又增以二要：「一要品高，品高則下筆妍雅，不落塵俗；一要學富，

胸羅萬有，書卷之氣，自然溢於行間。」古之大家，莫不備此，斷未有胸無點墨而能超軼等倫者也。

三代古文尚矣，然高古絶倫變化無方，今不適用又不能盡識，故自漢以來，以此名家者鮮。秦之小篆，漢之八分，各臻極則；魏晉以下，行草代興，篆分遂微。然右軍之工草隸，所云隸者，即今之楷書，而世傳樂毅論、黄庭經、東方象贊、曹娥碑等小楷書，結體與分書迥異。今以晉之爨寶子、劉宋之爨龍顔、前秦之鄧太尉、張産碑，明是由分變楷之漸，而與右軍楷書則有古今之别。故近來學者疑右軍諸小楷爲宋人僞作，但以六朝碑碣爲憑。然鍾繇之宣示、賀捷又似有分書遺意，則右軍手跡當必有合，展轉傳摹遂至失真，未可盡嗤爲僞也。

晉人雖工行草，然但用之簡札，未有施之金石者。南朝至齊、梁，北朝至魏、齊、周，所刻碑碣皆具體分書，或雜篆書而用之，若李仲璇、曹子建碑是也。自今視之，頗爲駭怪，不知當時固未嘗判若鴻溝也。

有隋一代，遂漸歸一體，若龍藏寺、寧贊碑、啓法寺碑和元公姬氏、尉富娘等墓誌，已開有唐之先聲。至若虞之廟堂、歐之醴泉、褚之聖教，遂爲楷法極則。顔、柳而後，不復能别出體裁。宋、元以下，行草或能自立面目，而楷書之風格替矣，故余所輯楷書，以唐人爲斷。

唐人分書以整齊爲工，韓擇木、盧藏用、蔡有鄰諸作，如出一手。惟李陽冰之篆書，推爲直接李斯，然今所傳三墳記、棲先塋諸刻，以視漢嵩山少室、開母諸碑，已有古今淳漓之辨，無論泰山、琅琊諸作也。

元、明兩代，篆分寂然，唯吴炳淮源廟碑具體漢人，松雪之復齋鐘鼎款識不愧少温，然已星鳳一毛矣！

明人大抵工行楷，解大紳、張東海、祝枝山所謂草書者，皆旭、素枝流，未足語晉人矩度也。

國朝行草不及明代，而篆分則超軼前代直接漢人。若鄧完白、楊沂孫之篆書，桂馥、陳鴻壽、黄易之分書，皆原本古先，自出機杼，未可以時代降也。

評碑

石鼓文，或以爲大篆，出於周宣王史籀，然以説文所載籀文校之，殊不合。鄭夾漈以爲秦時物，亦無確據。馬定國以爲宇文周時作，蘇綽雖事事倣古，未必有此絶詣。且此鼓已見初唐李嗣真之書品，時代相近，未必遂目爲古物。近時有以爲周成王時作者，差爲近之。常熟楊沂孫學之，自稱歷劫不磨；吾友吴倉石倣之，亦喧傳一時。

秦篆碑刻，自泰山殘石、琅琊碑刻外，今無存者；漢篆碑刻，自嵩山少室、開母外，間有各碑題額，亦不概見。然秦篆有權量詔版，自劉喜海發之，近日出土尤多。山東陳壽卿之瓦量，如新出型；端午橋之權量，幾數十事，實足爲秦篆大觀。漢篆有印章、瓦當及諸銅器，亦取材不盡。又如王莽之十布，精勁絶論，爲鐵綫之祖，學篆書者縱極變化，不能出其範圍。至三國之天璽紀功，自創體格，前無古人後無來者，郭宗昌金石史嗤爲牛鬼蛇神，真所謂見駱駝謂馬腫背也。若夢英千文，實是魔道，流俗好異，多傚法之，學者斷不可涉筆也。唐人自李少温外，惟美原、神泉二通差有準繩；碧落一碑，謬傳神奇，亦非正軌也。

西漢分書今亦罕存，東漢則林立百數，自王蒻林極力推崇禮器，聲價遂爲漢分第一。文昌潘孺初云：「禮器方整峻潔，如楷書之有廟堂、醴泉，自是分書正宗。」然如開通褒斜之縱横排奡，元初三公之體兼篆分，西狹頌之方整，武榮、鄭固之淳古，石門頌之飄逸，各有面貌，各臻妙境，皆非後人所能擬議。至若曹全之流美，白石神君之柔潤，已至漢季，古意稍漓。然三國之孔羨、范式、上尊號、受禪表，下筆如折刀頭，風骨凌厲，遂爲六朝真書之祖，學分書者從之入手，絶少流弊。伊墨卿、陳曼生所以獨出冠時，姚伯昂力摹曹全，終落次乘者，此也。

晉人分書，如孫夫人、太公吕望表，繼述漢人，應規入矩，未可以時代爲軒輊。好大王碑，近時出見，醇古整齊。

此外漢、晉墓磚，工拙不一，然時既近古，雖工匠爲之亦有古意。此亦如漢印，雖寥寥數字，皆可作小碑版觀也。

真書即楷書，入碑版之最先者，在南則有晉、宋之小大「二爨」，在北則有寇謙之華嶽、嵩高二通，然皆雜有分書體格。可知鍾、王之真書，當時衹以供簡帖，不以入金石。厥後漸趨整煉，如刁遵、高湛等誌是其驗。

北魏張奢、賈思伯，淳古遒厚，雖剥蝕過甚，而所存完字皆爲至寶。大公廟碑、張猛龍碑，整煉方折，碑陰則流宕奇特；李仲璇間雜篆體，而精勁絶論；敬使君碑，化方爲圓閣用篆筆，而流美無對；孝文弔比干墓，瘦削獨出險不可近，皆北碑之傑作也。

北魏造象，至今存者盈千累萬。其最佳者：有龍門之始平公、孫秋生、楊大眼、魏靈藏，謂之龍門四品，後又增至二十品。邇來學北碑者大抵皆從此入手，遵義莫友芝、會稽陶濬宣，其最佳者。

北魏墓誌，若刁遵之行間茂密，司馬昇墓誌之務貴高古，司馬景和妻之風華掩映，高湛之骨格整煉，鄭道昭之舒展自如。

張黑女墓誌，道州何氏所藏，此海内孤本，近日上海有玻璃版印行。

崔敬邕墓誌，文字並美，而拓本罕傳，近有石印本。

雲峰鄭道昭諸碑，遒勁奇偉，與南朝之瘞鶴銘異曲同工。

北齊泰山石經峪，以徑尺之大書如作小楷，纖徐容與，絶無劍拔弩張之跡，擘窠大書此爲極則。又如西門豹祠堂、唐邕寫經諸石刻，皆是一家眷屬，若楊太真之肥不傷雅，皆北齊傑作。

北周之匡喆刻經頌，飄逸寬綽。包慎伯未見小鐵山、岡山、尖山諸全刻，但見文殊般若一碑，遂以爲香象渡河，無跡可尋，定爲西晉人之作，誤也。又如北周趙文淵之華嶽廟碑，如古松怪石，絶不作柔美之態，亦命世創格，

宜其名震一代，惟習之者少，遂至聲稱寂然。同時有曹恪碑者，用筆如斬釘截鐵，結體尤古，皆命世之英也。

北周之賀屯公，機趣横生。石爲端午橋所得。

南朝小楷以陶隱居舊館壇爲傑作，舊館壇碑唯首一行是陶隱居親筆，然通體亦自高古絶倫。顧原石久佚，金陵蔡世松墨緣堂刻之，余亦雙鈎刻入望堂金石。

隋代混一南北，其書法亦有整齊氣象。龍藏寺、賀若誼已開虞、褚之先聲；趙芬殘碑、丁道護啓法寺，又爲顔柳之彌祖。寧贊一碑體格與歐陽化度相似，余疑即歐陽中年之作。張貴男一誌，與歐陽之化度寺、醴泉銘神理吻合，不獨形似。他如元公姬氏、尉富娘，論者謂小楷絶詣，直足上接兩晉籠罩三唐。

虞永興之廟堂碑風神凝遠，惟原拓久已失傳。五代「陝刻本」失之鈍拙，元代「城武本」失之輕弱，惟臨川李氏所得元康里氏藏本，經翁覃溪等監刻者，不失矩度。近日李氏又以原本石印，益臻美善矣！

歐陽信本之醴泉銘，趙子固推爲楷法極則，人無異議。顧氈拓既多，纖瘦尤甚，且自明以來又經庸妄人挖改，不堪入目。自非宋拓，不見面目。以余所見，此碑宋拓不下十餘通，惟元和顧氏藏本，最爲舊本，「蔽虧」尚未損壞，惟原裝凡原缺半字，以別本他處之字補之，顧氏嫌之，重裝，去其補字遂成空格，亦不雅觀。又有端午橋所得某邸本，有錢竹汀跋，推爲唐拓者，完美無缺。余以爲竟定唐拓，未免太過，要是北宋本。此碑有南宋榷場翻本，幾欲亂真，惟稍弱。又有全本一字不缺者，余於南海何昆玉處見之，索值千金，亦是榷場翻本。又有無錫秦氏翻本，較原拓稍肥，然不失神，近亦罕傳。

歐書之最醇古者，以化度寺爲最烜赫，原石久佚，在宋時已多翻本。翁覃溪得一本，題識近萬字，實亦宋翻。惟吳荷屋所得范書樓藏本是原石，後歸成親王。滬上有石印本，近亦稀見矣。此外又有南海孔本，爲端午橋所

得，似亦原石，余有跋。若敦煌石室殘本，亦重刻也。

歐書皇甫誕碑，最爲險勁，張懷瓘書斷稱其「森焉如武庫矛戟」，此等是也。相傳明萬曆時地震碑斷，以亭覆之，其實非萬曆地震而斷，余所得停雲館藏本，已是斷本。余所見端午橋兩宋本，皆有一綫剥蝕之痕。此由原石有一綫白筋之病，久之漸損，又久之而斷，可細閲而得也。然余疑二本亦非宋拓。四十年前見瓊山張嶽崧藏本，勁健而温潤一筆不損，並横直格亦活現紙上。大抵此碑宋拓肥，明拓瘦，百年前又肥，所謂「三監不壞本」也。近又瘦削矣。

歐書虞恭公碑，最爲晚年之作，而平正婉和，其結體不似醴泉之開張，亦不似皇甫之峻拔。惟原石損失太甚，海内無全文拓本，翁覃溪命工洗石拓之，雖可釋者有二千字，然完字甚少。近日陝人傅氏，以所存之字按原碑字數盡换刻之，重復拉雜，不顧文理，惟翻刻頗精，無識者以爲是得舊本重翻，其實盡出杜撰。寧波徐氏驚爲宋拓，刻之集中，不值一笑也。

初唐之碑，虞、歐而外，今存者以殷令名書裴鏡民碑爲最，寶刻類編稱爲字畫精妙不減歐、虞，洵非溢美。碑今在山西聞喜裴氏祠堂，雖中斷，僅損失數字，其未損者，神理完足，虞之沖和歐之峻拔，兼而有之。今虞、歐之書，皆已磨泐，承學之士安得盡見舊本？得此碑而玩索之，貞觀盛規，如在棐几，真無上鴻寶也。

褚河南雁塔聖教序，昔人稱其如煙裊晴空，最善形狀。而書斷則云：「如美人嬋娟，不勝羅綺。」嗤爲「澆漓後學，爲輕佻者痛下一針」，然自是承學之誤。原書雖離紙一寸，實下筆千斤也。宋徽宗瘦金，實從此脱胎也。同州聖教實刻於龍朔三年，在河南身後，可知其爲翻本，特唐人手高，亦自有勁拔之致。

褚書房玄齡碑，亦是此體，惟剥蝕過甚，不免纖削矣。又龍門佛龕碑則寬博俊偉，孟法師碑亦方整和暢，乃知

飛行絶跡，皆從應規入矩來也。

歐、虞、褚、薛之薛，謂薛稷也。顧薛碑今存者甚少，惟昇仙太子碑陰題名有之，集帖中有杳冥君銘耳。而吳荷屋得舊拓涅盤經一段，刻之筠清館帖中，稱爲薛少保書，不知何據？此石今存洛陽龍門，尚有整碑一通，並殘石十餘通，信是精能小楷之絶技也。

繼少保而特出者有薛曜，今存石淙詩、石淙詩序兩通。褚河南後，小變面貌，而險勁過之，亦初唐一大家也。封祀壇一碑，稍爲斂整，而奇偉少遜矣！

歐陽通道因碑，較信本尤險勁，而論者謂其瘦怯於父，殊非定評。學歐書者從此碑入手，雖不合時眼，而絶少流弊。

王知敬書衛景武公，氣質略小而精勁不懈，亦一作者；又有所書金剛經一碑，則石質鈍拙，不足傳其面目矣。

王徵君口授銘，易長爲匾，自負不凡，然能自出機杼，自是豪傑之士。

暢整之清河公主碑，具體薛曜，超邁罕匹。其題額篆書飛動流麗，固當出李少温上。

宋儋之道安禪師碑，體兼行楷，別出門庭，自是開元間體格，在各家後露頭角，故自不凡。淳化閣帖收其一帖，雜於魏、晉人中，知王著之陋也。

李北海獨出冠時，李思訓碑風骨高騫，李秀碑雄渾深厚，麓山寺碑用筆結體在二碑之間，董香光所謂右軍如龍，北海如象者，最有微契。他如端州石室記、靈巖寺，或石質不佳，或缺損過甚。

李秀碑，今原石祇存二柱礎，道光臨川李氏得全本，重刻於京都法源寺，其後裔復石印之，近日上海又以南海孔氏殘本用玻璃版印之，北海之精神手腕，愈現於人間矣。

徐季海當時之書名不在北海下，顧所作不空和尚碑、大證禪師碑，體近平實，無矯健不羣之致；嵩陽觀分書，雖豐碑巍峨，筆力實不足以赴之。

顔魯公書，氣體質厚，如端人正士，不可褻視。宋廣平碑，昔人擬之瘞鶴銘，今亦多剥蝕。今存者如元次山、郭家廟、殷君夫人、李元靖、八關齋，體格雖小有異同而大致不殊，惟臧懷恪稍嫌瘦削。顔家廟、東方畫贊字近櫛比，重開失真。多寳塔碑雖爲少作，實已别開生面。中興頌雄偉奇特，自足籠罩一代。大字麻姑仙壇記，原石久佚。

柳誠懸書，平原以後莫與競者。和尚碑天骨開張，雖不善學者，流爲獷悍，然如苻璘碑、魏公先廟、劉沔、馮宿皆斂才就範，終歸澹雅。高元裕一碑尤爲完美。自斯厥後，雖有作者，不能自闢門户矣。故余撰楷法溯源以唐代爲斷。

行草入碑，自唐太宗晉祠銘始。李英公、李光顔碑雖有流傳，而傳習者少。懷仁集右軍聖教序最爲學者所宗，下至吴文，亦稱集右軍，面貌又自不同。夫右軍之書，在唐代雖流傳甚多，何能集爲一碑大小咸宜？知其必多假借。惟懷仁等筆力既高，書學亦邃，遂爾風靡一時。然「院體」之稱，亦爲有識者所譏。

宋人書碑，多雜行草，蔡忠惠洛陽橋最爲整飭，然以視魯公中興頌，邈乎遠矣。東坡羅池廟碑，端莊流麗兼而有之。山谷題名頗多，而書碑不少概見，砥柱銘有墨跡，未見舊石本。米襄陽雖名震一代，亦絶豐碑。蔡京碑間有存者，亦不足擬宋徽宗，不第人品不足録矣。

元人書碑之存者，以趙松雪爲最多，大抵胎息李北海，足以上凌宋代，下視勝朝。然多行書，惟虞伯生劉公神道獨爲正楷。刻於海山仙館者，足以式靡流俗。

明代學者大抵擅長行草，正書碑刻無足傳者。雖以董香光邈視宋、元，而所傳碑刻，第有行草，無一真書。

評帖

集帖萌於南唐，昇元、澄清，猶有存者。孫退谷藏本，南海伍氏重刻之，皆右軍之跡，選擇實在淳化之上。

宋之淳化閣帖，匯爲巨觀，然真僞雜糅，米襄陽、黄長睿已疵議之，董香光尤所不滿，蓋以所見墨跡對校，即真者知其鈎刻亦不精也。然歷代名跡多載其中，神理雖亡，匡廓猶存。在宋時已不知翻刻幾本。説者謂祖本是棗木所鐫，厥後木裂，以銀釘連合之，謂之「銀釘本」。然每卷末，明云摹勒上石，則棗本亦翻刻也。賈似道重刊，今亦不存，存者亦翻刻也。又有所謂「馬槽本」，頗清勁。明代刻本甚多，以「肅府本」爲最，石在蘭州，今亦斷缺。余見顧從義刻本，實不在「肅府」之下。又有袁永之刻本，大抵皆從宋本出。至國朝順治間，費甲鑄刻於西安者，則又從「肅府」翻雕。又有王覺斯本，易爲長摺，亦不精。至乾隆間，以内府所藏畢士安本重摹，選石既精，復以御製墨拓之，固應爲閣帖之冠。

宋徽宗大觀帖十册，增損閣本，篇幅加高。余所見宋拓，唯南海伍氏所藏三册，有成親王跋。其他舊本數通，似皆重刊，然墨色亦古，當是明代拓本，而藏之以爲宋拓，則謬矣。

淳熙秘閣帖，亦增損閣帖者，余所見當亦明代重刻。有所謂「修内司本」者，此帖罕見，蘇州沈秉成有藏本，余於宣統元年，見有自蘇州攜來滬上求售者，知爲沈秉成舊藏，其中所存以閣帖爲多，索價千金，然帖雖舊而神采未足也。

戲魚堂帖，宋劉跂輯刻，亦增損閣帖爲之，原石亦久不存，今存世者翻刻耳。帖首所摹詛楚文、泰山刻石全文，他處罕見。

曾宏父鳳墅石刻，以所見墨跡上石，不復依倣閣帖，舊爲漢陽葉東卿所藏，今在端午橋家。

曹氏寶晉齋帖，前人謂在宋刻諸本之下，然原石至明代猶存，市上往往見舊本。在宋時雖爲下駟，而今爲上駟焉。

又有潭帖、鼎帖、利帖，大抵翻刻閣帖者，余皆未之見。

汝帖，余數年前於鄂城見舊本，有翁覃溪跋，定爲宋拓，然亦模泐殊甚。

絳帖原刻，余見孫退谷藏殘本三册，今藏端午橋家，其標題仍是歷代帝王帖第幾，歷代名臣帖第幾，今市上傳本，乃標題爲絳帖第幾，足知其僞據。吴荷屋云：「天下今無絳帖全本。」

星鳳樓帖，南宋曹彦約摹刻。

明代有晉藩寶賢堂帖十二册，大抵翻刻大觀帖而續以宋、元書。又有小寶賢堂帖四册，則皆宋、元人書。

東書堂帖，亦明藩王所刻，亦根源閣帖而有增損。

停雲館帖十二册，明文徵明所集刻，前一卷小楷，根源宋拓，以下則多以墨跡上石。當時其門下即重刻一部，故有文刻、章刻之分，今皆殘缺。有補刊者，不足觀矣。

真賞齋帖四册，明無錫華氏所輯，甚精。後石毀於火，華氏復重刻之，故有「火前」、「火後」之本。今並「火後本」不易得，市上傳本又經翻刻者。

鬱岡齋帖六册，明王肯堂所輯。王氏收藏頗富，故所刻有不常見者，今原拓亦希矣。

戲鴻堂帖十六册，香光見聞既博，抉擇亦精。初本木刻已多失真，後又爲石刻，尤爲重濁。王虚舟疵爲明代集帖之最下者是也。

餘清齋帖八册，明吴用卿刻，大抵皆以墨跡上石，又得楊明時鐵筆之精，故出明代諸集帖之上。其石乾嘉間尚存，無翻刻者。余竭力搜得三部，以一部售之日本山本竟山，家存二部，餘未卜存亡，惜哉！

玉煙堂帖十六册，海寧陳氏所刻，大抵翻摹舊刻，唐、宋劇跡，多賴以傳。

渤海藏真帖，亦海寧陳氏刻，皆以墨跡上石，其中靈飛經一册最爲精勁，爲世所重。翻刻本無慮數十百通，皆不能亂真。原刻以「齋室」二字不壞者爲舊拓，無「十八刀」者次之，董跋不斷者又次之。

三希堂帖三十二册，乾隆間以内府所藏墨跡上石，刻手頗趨圓潤，以御製墨拓之，絶精。當時以賜臣下者皆一律。近日拓本，紙墨皆遜矣。

秋碧堂帖六册，國初梁清標蕉林以所藏墨跡上石，模刻之精，下真跡一等。顧所選皆高古絶俗，故寶之者少。

快雪堂帖五册，馮銓所輯，劉雨若鐫。其中有從墨跡出者，如快雪時晴帖及蘇、米等帖是也；有翻舊刻者，如所收右軍諸書，顔魯公諸書是也。摹刻之精，當時目爲鬼斧神工。然如樂毅論，的是後人臨本，毫無古意，特以筆跡近時，利於場屋，人爭購之。馮固涿人，故初拓淡墨者謂之「涿拓」。後其石歸閩中黄氏，皆重墨拓者，謂之「建拓」。後黄氏以其石獻於内府，謂之「内拓」。此帖近得一「涿拓」者，非數十百金不可。而樂毅論、趙書蘭亭十三跋、閑邪公，翻刻尤不可勝數，而其他皆視若土苴，其實買櫝還珠也。

經訓堂帖十二册，乾隆間畢沅秋帆所集，皆以墨跡上石，其中如徐季海朱巨川告敕所摹蠅頭小楷，皆不失筆法，可謂精能之至。又如趙松雪洛神賦，錢梅溪疵爲僞跡，亦非過詆也。

詒晉齋帖八册，成親王以所藏古人墨跡屬袁治上石，摹刻最精，出三希堂上，顧流傳不多。其中所刻黄庭經，真無上神品，非唐人不能。以爲光堯御筆者非也。

玉虹樓帖、玉虹鑒真、谷園摹古、瀛海仙班，合之幾百册，皆曲阜孔繼涑所刻。玉虹樓帖，皆張得天一人書；玉虹鑒真，據其題，似皆從墨跡出，按之殊不盡然；谷園摹古，從舊拓名跡出；瀛海仙班，則同時人手札也。

墨緣堂帖八册，金陵蔡友松輯刻。

契蘭堂帖，浙江謝氏刻。

聽雨樓帖四册，滇周於禮集刻。

平遠山房帖四册，大興李味莊輯刻。

聽帆樓法帖四册，南海伍儷荃輯刻。

十七帖一册，所刻皆右軍一人之書，選擇最精，在宋以魏泰藏本爲最。宋拓間有存者。餘清齋所刻爲佳，來禽館刻本次之。

摹二王書者，明嘉靖間繆氏所刻二王帖上、中、下三册，大抵皆從宋刻善本出，相傳出王元美手，宜其鑒別之精。近日蘇州重刊於留園者，不足觀矣。二王帖所刻爲王羲之及王獻之書。

忠義堂顔帖皆宋代搜輯顔魯公書。余所見道州何氏重刻本、直隸袁開第重刊本，其中若祭姪稿、小字麻姑仙壇記皆與他本不同，贈裴將軍詩尤奇偉，爲魯公絕作。

范氏義莊帖四册，皆范氏一家告敕諸題跋。石在蘇州范文正公祠堂。

蔡忠惠荔香室帖，閩刻四册，其中有小楷茶録一册，頗精。又有錢梅溪搜輯蔡書數册，大抵從諸集帖出，甚精，蓋錢本工鎸石也。

東坡西樓帖原刻，余於端午橋處見一大册，原爲英蘭坡物，曾重刻之，然不精。廣東廖氏刻於京師南海會館者

較勝。

又有明陳繼儒刻晚香堂帖，亦皆蘇書。余嘗得舊本凡二十餘册，不及西樓之精，然選擇亦不甚謬。今蘇州有翻刻，則失真矣。

景蘇園帖六册，此余爲成都楊葆初所選刻，大抵皆從舊本摹出，皆流傳有緒之跡，絶少僞作，固應爲蘇書巨觀。

米襄陽書，世多僞作，有白雲居帖，今亦罕傳。蘇州重刻，庸陋不堪。

又有英光堂米帖，是宋岳珂所集，余見上海徐紫珊渭仁所藏一册，有重刻本。又見一本，前後二卷皆大行書，皆不全，然亦率易之字，足知其選刻未精也。後有翁覃溪跋，近日見於滬上汲修齋古董鋪。

輯山谷書者，不少概見，南昌萬氏有輯本四册，多草書。

唐宋八大家帖八册，皆從各集帖翻出，抉擇亦未精。

元趙松雪書，有清華齋帖四册，又有松雪齋帖四册，不過九牛一毛耳。以松雪書傳世者不勝收耳。

明董香光書，有小玉煙堂四册，又有蓮花經七册，海寧陳氏所刻最精。

國朝康熙間有奕禧香泉玉寧堂帖六册，乾隆間有張照得天玉虹樓帖八册，又有劉墉石庵清愛堂帖二册。

包慎伯世臣倦遊閣帖二册，慎伯以側筆取妍，可謂能自樹立者，而邈視右軍則妄矣。

鍾繇尚書宣示帖，閣帖載之，翻刻者亦多，余見南海伍氏藏宋拓大觀帖，絶精。嘉慶間張叔未曾得一石，亦佳，惜流傳不廣。

千字文，鬱岡齋刻之，三希堂亦刻之。元常安得有千字文傳世？或以爲右軍所臨，右軍亦安得有千字？此帖墨跡，余於蘇州顧子山家見之，紙墨皆古，大抵唐、宋人所爲。

賀捷表，鬱岡齋刻之，結體雖古，頗嫌有做作氣。

薦季直表，此帖元時始出，真賞齋刻之，王良常以史考，殊不合。或以爲李伯時作。

陸機平復帖，秋碧堂首載之，古健瘦勁，有董香光跋。詒晉齋亦刻之，祁雋藻又刻之，稍肥鈍。

出師頌，相傳爲史孝山書，今世所見章草，以此爲最古。戲鴻堂刻之，三希堂刻本尤佳。

月儀，相傳爲索靖書，鬱岡齋刻之，墨跡今尚存，在端午橋處。

王右軍蘭亭序，右軍之書以蘭亭最爲烜赫，真跡殉葬昭陵，世傳皆臨本。以「定武」刻本爲最，相傳歐陽信本所臨。合「定武」原刻，海内不數本，有趙子固「落水本」，乾隆藏内府有「榮芑本」，道光間歸吴荷屋，是流傳有緒者。其他收藏家所稱「定武本」，大抵宋時翻本，蓋宋南渡後，好事者家刻一石，游氏所藏，已數百通，今日以筆墨定之，孰非宋拓，遽執爲真「定武」，不值一哂也。翻「定武」者，以程孟陽爲最佳，石在焦山，「王曉本」次之，吴荷屋所刻「晉府本」又次之，余鄰蘇園刻之。又有所謂何氏本者，世稱「定武」佳本，其實亦後人臨本，勿論全失冲和之氣，其篇幅亦較各本短縮數分，此豈從原石出耶？又有「張金介奴本」，相傳爲虞永興臨，餘清齋刻之，秋碧堂亦刻之，皆佳。又有「神龍半印本」，帖之首尾有「神龍」半印，故名，相傳爲褚河南臨本，明豐坊刻之。詒晉齋所刻又一本，亦稱褚河南臨，有米跋。又有米氏「巾箱本」，亦稱褚河南臨，渤海藏真刻之。又有「馮承素本」，内府刻之。謂之蘭亭八柱。又有所謂「薛稷本」，有曾紳題，纖弱不足觀。

快雪時晴帖（自此以下右軍諸帖，皆墨跡流傳有緒者），此爲右軍真跡最有名之帖，刻於快雪堂帖之首，有趙松雪跋，三希堂帖亦首載之。

思想帖，餘清齋刻之，趙松雪跋，稱爲「龍跳天門，虎臥鳳閣」，實足當之。

袁生帖，鬱岡齋刻之，真賞齋亦刻之。

胡母帖，餘清齋刻之。

行穰帖，餘清齋刻之，絕佳。三希堂刻之，有董香光跋。官奴帖，餘清齋刻右軍書，除快雪外以此爲最。董香光最所激賞。

裹鮓帖，明末真跡尚存，孫退谷嘗刻之，有米友仁跋。余鄰蘇園帖從之出。

遠宦帖，此帖惟葉東卿所得於廠肆，與送梨帖同刻於一石者，殊佳，不知何人所刻，余鄰蘇園帖從之出。

破羌帖，寶晉齋載之，最有名。玉虹鑒真重刻之。

頭眩方帖，筠清館據宋本重刻，或以爲歐陽信本所臨。

遲汝帖，餘清齋刻之，有虞伯生跋，稱其「筆勢雄强」，爲右軍書。日本有墨跡三段，亦佳，縱非右軍，亦唐人摹本。

王大令鴨頭丸帖，餘清齋刻之，有宋高宗贊，清超絕塵。閣帖已刻之，重濁不堪矣。觀此足知董香光深不滿閣帖，有此實證，知非故爲軒輊也。

蘭草帖，餘清齋刻之，此帖沈著痛快，已開顏魯公之先。

送梨帖，此帖各集帖多收之，唯葉東卿所得於廠肆與遠宦帖同刻一石者爲勝，余鄰蘇園帖據之。

東山帖，餘清齋所載，以爲大令書，恐未然。或以爲米虎兒書。

地黃湯帖，筠清館載之。

異趣帖，戲鴻堂帖刻之。余別得單刻本，殊佳。三希堂亦刻之，或以爲梁武帝書，近之。

萬歲通天帖，皆右軍以下王氏一家人書，唐時藏王方慶家，後有岳珂跋。真賞齋刻之，絶佳。三希堂復刻之。此帖各有面目，各有筆意，以視閣帖所刻歷代人書，雖結體稍殊而筆法大同者，真不善鈎摹矣。

智永真草千文，宋薛嗣昌刻，此右軍嫡嗣真草，皆應規入矩，今石尚存關中，纖瘦不足觀矣。舊拓又有劉雨若刻本，從墨跡出，亦精。智師千文，固不止一本也，日本亦有一册，余得一影照本，此或唐人所臨。

智永歸田賦，餘清齋刻本，有元人龔繡跋。千文今已磨泐，觀此可知永師嗣響右軍之概。

唐太宗草書屏風帖，超妙。石在太原，當與歐陽草千文同看。

虞世南汝南公主墓誌，此墨跡乾嘉間尚存，畢氏經訓堂刻之，頗佳。

虞永興積時帖，餘清齋刻本最佳，下筆如天馬行空。

歐陽率更史事帖，快雪堂所刻二通，絶佳，有宋徽宗跋。觀此足知率更獨有千古。又有夢奠帖玉虹鑒真、由餘帖，格律亦是，神理稍遜矣。又有草書千文，石出京都，缺前數翻，成親王補之，亦超妙。又有行書千文，完整無缺，題曰穿柳堂帖，石亦出京師，爲葉東卿所得，此當學歐書者爲之。

褚河南枯樹賦，此帖古集帖多有之，今以周於禮聽雨樓爲最佳，余鄰蘇園帖亦刻之。

褚河南倪寬贊，三希堂刻之，王澍、蔣衡表章此帖最力，信劇跡也。又有隨清娛墓誌，最晚出，言是司馬遷之妾，離奇之至，恐好事者爲之。

陸柬之五言蘭亭詩，蔡氏墨緣堂帖最佳，是脱胎右軍官奴帖者。

孫過庭書譜，書譜有太清樓刻本，南海伍氏有翻刻，又有薛紹彭刻本，近有石印本。停雲館亦刻之，皆未佳。唯國初安麓村所刻絶精，有陳香泉釋文。此石後歸臨川李氏，又歸端午橋，惜有磨泐處。此帖翻刻者甚多，皆

可觀。

孫過庭千字文，餘清齋刻之，内府亦刻之。

李懷琳書絶交書，停雲館刻之，自是唐人之筆，若云臨嵇叔夜，未必然也。

徐季海朱巨川告敕，季海在唐時幾與顔魯公齊名，而流傳簡札頗少。此帖沉着痛快，刻於經訓堂者最佳，末有當時諸名臣押，字小如蠅頭，刻之不失筆法，亦絶技也。

唐明皇鶺鴒頌，明皇碑版已開圓熟之派，此帖柔而有骨，故自可傳。

張長史肚痛帖，狂草始於長史，肚痛帖刻於關中，最有名。春草帖刻於戲鴻堂，亦不失矩度。又有千文殘字，刻於羣玉堂帖，吴荷屋筠清館重摹之，則縱宕權奇。而又有古刻郎官題名記，則端楷，無一筆倚側，若非古刻，幾疑非長史書矣。

顔魯公論坐位書，行書自右軍後，以魯公此帖爲創格。絶去姿媚，獨標古勁，何子貞至推之出蘭亭上。此石刻於宋時，日日氈拓，丁丁之聲不絶於耳，而無多剥蝕，當時選石之精無出其右，不第刻手之良也。

顔魯公祭姪稿，此帖忠義堂刻之，最遒厚。次則餘清齋所刻亦佳，然與忠義堂面貌殊異，或以爲是宋人臨本，然宋人未聞有此風格也。余鄰蘇園刻之，則從餘清出也。

顔魯公祭伯父稿，魯公三稿並重，顧此稿古撫刻者無多。鬱岡齋所刻，當是從古刻翻出，不能與坐位、祭姪並論。不然亦後人臨本。

張令曉告敕單刻本，此純以圓潤勝，頗似趙松雪，然以郭家廟碑陰證之，固可信亦魯公書也。

劉太冲叙，戲鴻堂刻之，自是魯公傑作，然鉤刻未精。吾友羅振玉從京都某王家得墨跡，亦絶佳，然亦恐是宋

人臨本。

鹿脯帖，快雪堂刻本佳。

寒食帖，快雪堂刻本，然亦「涿拓」木刻者佳。

蔡明遠帖，快雪堂、餘清齋皆有刻本，而面目各不同，疑快雪從古刻翻模，餘清則以墨跡上石，然餘清疑是後人臨本。

贈裴將軍詩，忠義堂刻本，奇崛雄偉，不可逼視。董香光有臨本，見三希堂。

瀛洲帖，此帖墨跡，余從京都王孝禹處見之，有元人張晏跋，余鄰蘇園帖從之出。戲鴻堂亦刻之，未精。

筆法十二意，聽雨樓刻本，亦自沉着，然以視坐位、祭姪，則去之遠矣。

顏魯公「三表」，近世始刻於揚州包氏，格意圓熟，無魯公剛勁之氣，考之於史，亦不合，當是僞作。

柳誠懸五言蘭亭詩，戲鴻堂刻之，內府得墨跡並戲鴻堂本亦刻之，合之各本蘭亭，謂之「蘭亭八柱」。

懷素草千文，停雲館刻本，墨跡藏焦山，寺僧又刻之，古勁純雅，自是真跡。焦山又有一本，稍圓潤，亦佳。至關中所刻大字千文，則惡道俗劣，真米元章所謂酒肆書矣。

懷素自叙帖，此帖宋集帖多刻之，然纖弱狂怪，所見無一佳者。

懷素藏真律公帖，石刻於關中，殊勁健。

懷素苦筍帖，詒晉齋刻之，有米友仁跋，高古超邁，足知烜赫一代端賴此種，恐顏魯公不能過之。余鄰蘇園刻之。

懷素聖母帖，石刻亦在關中，頗圓潤，無獷氣，然以視藏真律公，已邈不可追矣。

林緯乾深慰帖，停雲館刻本，神似顏魯公。

杜牧之張好好詩，秋碧堂刻之，此帖疏散不立格，然自是別裁。

楊凝式神仙起居法，停雲館刻之，脱胎懷素，雖極縱横而不傷雅道。又有步虚詞，刻於戲鴻堂，亦是其體，惜刻手稍劣耳。

楊凝式韭花帖，此帖墨跡本爲項子京所藏，國初帖多載之，然多失真，道咸間爲揚州董恂所得，精刻於石，醇古澹雅，實足爲三唐之殿，李西臺未足以相擬也。

王右軍書樂毅論，王右軍小楷，以樂毅論爲最，今傳世者鮮佳本。余見漢陽葉氏所藏宋拓本，有翁覃溪跋，古厚渾淪。次則餘清齋所刻，稱以梁摹墨跡上石，覃溪不信之，然縱非梁摹，亦必唐人臨本，然孫過庭所謂寫樂毅則情多怫鬱，已不可見。此外則有停雲館所翻越州石氏本，自「海」字以下缺，所謂「海字本」也。石氏原本，近日臨川查氏有石印本，然稍嫌纖削。至快雪堂所刻，毫無古意，或謂是宋人臨本，而世俗多好之。

王右軍書東方畫贊，余見宋拓本，結體與宋拓樂毅論略同，餘清齋有缺字，玉煙堂刻本從宋拓翻出。

王右軍書曹娥碑，曹娥碑字體尤小，易方爲扁。吴荷屋所刻筠清館帖，帖眉有唐人題字，是從宋拓出，其他翻本刪唐人題字，非也。又有所謂遺教經者，山谷已云不及樂毅論，今傳世本則尤庸俗。

王右軍書黄庭經，黄庭經傳本甚多，余見宋拓本與樂毅同筆法。又一刻本，則清挺峻拔，是停雲祖本。餘清齋所刻則是褚臨，後附右軍霜寒帖，亦疑褚臨，秀雅絶倫。詒晉齋刻本則縱横跌蕩，如生龍活虎，大抵唐臨本。劉石庵以爲光堯御筆，非也。然孫過庭所謂「書黄庭則怙怪虚無」者，亦不似。

王大令書洛神十三行，世傳唐荊川所藏本，有柳誠懸跋者爲真跡，余以爲不似晉人之筆，或即是誠懸臨本。

康熙有人自葛嶺得玉石本，有賈秋壑印，有翁蘿軒跋。原爲緑玉本，旋有人以白玉翻之，遂有「緑玉」、「白玉」之分。又其後則翻本百出，無慮數十通，良由字少易成故，要之，必非大令真跡也。又有王元美所藏洛神賦，全篇墨跡體雜行草，殊有古意，當是後人以意爲之，託之大令耳。

虞永興書破邪論，余見宋拓頗與右軍曹娥相似。玉煙堂刻本亦可觀。

歐陽率更書千字文，此帖宋拓，雍正間爲王良常所得，結體緊嚴，自非信本不能。長沙常氏有翻本。漢陽葉氏又於豐潤得九歌殘石，不及千文之謹嚴。

褚河南書老子西昇經，玉煙堂刻之，的是褚法。

王居士磚塔銘，此誌神似褚河南，自是唐墓誌第一，而上官敬客當時無書名。明萬曆間出土，今石已破碎，初拓本已如星鳳，翻刻者無慮數十通。

顧昇瘞琴銘，余得漢陽葉氏宋拓本，銘後附心經，用筆結體神似歐陽小字千字文，京師琉璃廠有刻本，直是後人重寫，神貌皆不似。

顔魯公小字麻姑仙壇記，世傳此帖有二通：一爲蠅頭書，刻本甚多；一字體稍大，如蠶豆，刻忠義堂帖，相傳爲宋僧書。然謂蠅頭非魯公書，誠有見。若刻忠義堂者，古雅如鼎彝，不惟非魯公不能，且是魯公書最高者，故余鄰蘇園帖復刻之。

顔魯公自書告敕，秋碧堂刻之，此魯公楷書，與所書碑版絶異。

顔魯公竹山聯句，秋碧堂刻之，純以古拙勝。自書告敕及竹山聯句，或謂非魯公真跡。

柳誠懸書清淨經，停雲館刻之，甚佳。

評書

宋初若梅聖俞、蘇舜欽、王禹偁、歐陽文忠、文潞公諸賢，皆有能書名，然流傳不多，沾溉者吾亦不悉記憶，姑略之。

蘇東坡書，自是有宋第一，流傳既多，沾溉亦衆，不能悉舉。今略擇其最烜赫者，如快雪所刻諸札，經訓堂所刻楚頌帖、煙波疊嶂帖，皆於二王後獨出冠時，別開生面。或以掩筆少之，或謂其學徐季海，皆皮相也。洞庭春色、中山松醪，頗用側鋒，然是坡公本色。秋碧堂刻之，亦未爲過，故經訓堂復刻，錢梅溪以爲僞作，非也。送叔師之嶺南詩，擘窠書，老横古厚，郭蘭石跋，謂如「老熊當道，百獸震懾」，適善形狀。

黄山谷書，流傳者不如蘇書之多，而僞跡尤衆。若集帖所收手札及墓誌稿，尚是真跡。最奇崛者，惟伏波神祠一帖，詒晉齋刻之，聽雨樓刻之。砥柱銘當是少作。近代有幽蘭賦，出自項城袁氏，刻石於河南葉縣者甚雄偉，然亦間有俗筆。潘孺初先生疑爲明沈石田、文衡山輩擬作，此論不顧俗驚也。

米襄陽書，以懸肘書字，故超邁絶倫，然其率意不穩處，亦時現於紙上，故劉石庵疵爲俗。唯其小楷則縱横跌蕩，獨闢門庭，如跋褚河南臨本蘭亭二通：一巾箱本，陳氏玉煙堂刻之；一尺幅本，詒晉齋刻之。西園雅集圖刻於戲鴻堂，刻法未精，然可想見其絶大神通也。快雪堂所刻諸札，皆佳。

宋人如王昇之草千文刻於廣東潘氏、張即之之金剛經刻於焦山、陳簡齋之詩翰刻於停雲館、陸放翁之手札刻於鳳墅石刻，皆能自樹立，雖不逮蘇、黄，自足傳也。

金人如王黄華庭筠之草書，具體顔平原，古柏行一碑，俗謂魯公書，非漫然也。

元人自以趙松雪爲巨擘，其碑刻今存者，不下數十通，寰宇訪碑録可按也。其墨跡今存收藏者，亦指不勝屈。要之，簡札脱胎右軍，碑版具體北海，自是東坡後一人。其妻管仲姬、其子仲穆，皆能傳其業。其他如吴仲圭之超軼、鮮于伯機之老勁，康里子山之飛動、鄧文原之冲和、饒介之之流麗亦足稱也。唯中峰和尚下筆如柳葉，於尋常波磔中獨開生面，故自可喜。日本流傳獨多，余得二通。世傳其簡札與松雪筆跡一類者，僞也。

明初如解大紳、張東海之草書，宋克之章草，皆有名於代，而解之僞書則尤多。至文徵仲父子師弟，始一歸雅道。逮董香光，天分既高，見聞亦廣，凌厲襄陽，平視吴興，實亦自信太過。然其學李北海，雄偉質厚，真有「北海如象」之觀。如臨李秀殘碑，擘窠大書，刻於徐氏者，以爲黄山谷書，以其書得之香光家，不知即香光臨本也，真鑒者自能知之。

明之中葉，若邵寶之學顔，李東陽之學褚，皆能自樹藩籬，獨標真諦。又若王寵之學鍾繇，祝枝山之學懷素，皆有獨至，惟僞託者多。至袁尚之、唐寅、王穉登、陸師道、陳繼儒，雖未能自闢門庭，而皆不傷雅道。

國初陳奕禧香泉之超脱，何義門焯之寬博，汪士鋐退谷之老勁，鄭谷口簠之飄逸，固自可存，然皆未臻極詣。雍正間有王澍之兼習歐、褚，蔣衡之規模唐石經，至乾隆間劉石庵墉初學松雪，晚師鍾、王，用筆如綿裹裹鐵，卓然大家。若鄭板橋燮之行楷，金壽門農之分隸，皆不受前人束縛，自闢蹊徑。然以之師法後學，則魔道也。王夢樓秀韻天成，而或訾爲女郎書。

自來學前賢者，未有不變其貌而能成家，惟錢南園澧學顔書如重規疊矩。此由人品氣節，不讓古人，非可襲取也。然余所得其臨米書，又自得米之神髓。

乾嘉間書家大抵胎息金石，博考名跡，惟張船山問陶、宋芷灣湘純不依傍古人，自然古雅。此由天分獨高，故不

師古而亦無不合格。

翁覃溪見聞既博，復考究於一筆一畫之間，不爽毫釐，小楷尤精，究嫌天分差遜，雖質厚有餘，而超妙不足。

粵東金石家以馮魚山敏昌、吳荷屋榮光爲最。吳復收藏最富，書學歐陽。

成親王初學趙吳興，不失尺寸，所刻詒晉齋可按也。晚學歐陽，以得化度寺原石本於吳荷屋也。

梁山舟同書領袖東南，梁聞山巘昌明北學，當時有「南北二梁」之目，誠爲雙璧。山舟與張芑堂論書，發明闓奧；聞山論用筆中鋒，獨諦真言，皆可稱度書金針矣。

桂未谷馥、伊墨卿秉綬、陳曼生鴻壽、黃小松易四家之分書，皆根底漢人，或變或不變，巧不傷雅，自足超越唐、宋。墨卿行書學李西涯，尤爲超妙。其子梅石念曾幾與父埒而爲其父所掩。曼生行書峭拔，風骨高騫，小松小分書摹武梁祠畫象題字，尤爲絕倫。

楊見山峴初學禮器，信爲能者，晚年流爲頹唐，款題行書，尤爲俗格。

江右書家以李春湖宗瀚、陳玉芳希祖爲最，李學虞廟堂，凝遠冲和；陳學董香光，凝煉遒厚。

王良常澍、錢十蘭坫之篆書，以禿毫使匀稱，非古法也。惟鄧完白石如以柔毫爲之，博大精深，包慎伯推其直接斯、冰，非過譽也。自完白後，篆書大昌，名家輩出，若楊沂孫之學石鼓，莫子偲友芝之學少室，皆取法甚高。楊且自信歷劫不磨，而款題未能相稱。翟文泉雲昇學孔宙，而氣質稍粗。

包慎伯以側鋒爲宗，所著藝舟雙楫，遂以風靡天下，然自擬右軍後一人，未免自信太過。何子貞又譏其不能平直自由，亦爲過毁。承其學者，有吳熙載讓之、趙撝叔之謙，皆爲世所重，而讓之遠矣。

何子貞紹基以顏書爲宗，其行草如天花亂墜，不可捉摹。篆書純以神行，不以分佈爲工；隸書學張遷，幾逾百

本。論者謂子貞書純以天分爲事，不知其勤筆若此。然學之者，不免輕佻，則胸襟自殊也。

翁松禪同龢亦學平原，老蒼絶倫，無一稚筆，同、光間推爲天下第一，洵不誣也。

日本書家，自以空海爲第一，殊有晉人風。小野道風次之，行成卿、魚養又次之，皆唐時人也。其金刻有道澄寺鐘銘、銅燈臺銘；石刻有和銅題名，最爲高古，神似顔魯公。佛足跡記，雖屬和文，亦書法之別格，足自立者。

魏錫曾

魏錫曾，清人，書法家、篆刻家。字稼孫。仁和人。貢生，官福建鹽大使。金石拓本收藏甚富，有績語堂碑録、稼孫集。

書學緒聞乃爲初學書者而作，於執筆、點畫、宜用何帖等均詳爲解説，足資學者取法。魏氏「學篆隸爲存古法，非震於其名，但當求是，不可求舊」；「學書不可使氣逞筆，枯强怒張」；學書「最忌見異思遷」等語，均爲初學書之金針。

書學緒聞有績語堂文存附刻本、美術叢書本。

書學緒聞

凡教童子作字，以銖積寸累，弗求速化爲主。楷法至唐大備，惟顔碑字大較可着力。而正書以前先有篆、隸，猶之古文、時藝以前，先有經、史。爲古文、時藝者必讀經、史，故楷亦必兼習篆、隸。凡六七歲以上，十歲以下者，宜取二寸内外顔楷以油紙鈎填若干字，作爲影本，令習書者提肘迴腕，肘須平開，腕須圓抱，如射者之引絃。以大指對食指作圈形，余三指與食指緊貼，平尖捉管於爪肉之際。羊毫須通開。濃墨，排日影寫。篆取原刻石鼓文、原刻泰山秦殘篆十字、唐李陽冰三墳記；隸取漢禮器碑、百石卒史碑、史晨碑、孔廟碑、尹宙碑、石門頌數種，剪粘成册，於此中擇篆隸各一種，令習書者以油紙就碑影寫，篆隸碑多模糊，鈎則失真。亦皆提肘回腕，羊毫濃墨，日課無間。蓋童子點畫本極渾淪與篆籀相近，驟以楷法課之尖鋒側勢，難於恰合，勢必牽紐描畫，而墻壁因以不立。今篆、隸兼習，以順其性；提肘迴腕，以樹其體，羊毫濃墨，以振其力。使起筆不得不逆，逆筆爲作書要訣，當自童蒙基始。然一設定法又落滯相，故以上法課之，使自得筆。住

筆不能不到，起訖重頓，中截空怯，乃作書通弊。今用上法，使中截緩行，引之不盡，則氣脈到根，住筆自足，非重頓之謂也。脚踏實地，自無牽紐描畫之弊。此時不禁敗筆不避漲墨，但植基址無取外觀。每作横畫，皆令肥過於竪，短横尤勿忽略。横之連竪者，令先作横，竪筆别起，勿即聯寫，此矯偏救弊之法。試令信手自運，依然竪肥於横而半筆不至輕率，乃得恰好。竪之鈎起者，先令作竪極足，迴鋒向上，鈎從旁出。或竟不令作鈎，此過爲遏抑，以激其怒也。作横點令如横畫，作竪點令如竪畫，俗説點如爪子，最謬。撇捺用逆筆起，折轉後中需緩行，後乃滿足。習此數年，心手漸定，鋒芒漸露，其性情亦漸出。篆可參學秦琅琊臺石刻、漢少室石闕銘，隸可推及漢刻各種。凡學篆隸爲存古法，非震於其名也。但當求是不可求舊。諸碑翻本及近時俗派，篆多輕細，隸多嗞缺，皆屬魔道。唐後篆、隸肉勝於骨，近日名家意多於法，亦不可學。篆、隸之有益正書者，正書不能逐筆正鋒，篆、隸用筆透過數層，其中側筆在正書已是正筆，既爲其難，自以趨易爲樂。楷則顔書十餘碑，多寶塔有宋翻本，中興頌有宋翻三本，干禄字書、小字麻姑壇記世祇翻本，大字麻姑壇記原拓難得，有黄翻本，皆不可學。歐之皇甫君碑、醴泉銘、虞恭公碑，原刻日就細瘦，學之宜稍加肥，此三碑皆翻本。又姚恭公誌、化度寺碑世祇翻本，皆不可學。歐書房彦謙碑，今在章邱縣，乃隸書，可參看。褚之三龕記、雁塔聖教序、房梁公碑，類帖中傳、贊乃後人僞作。以及北魏張猛龍碑，隋龍藏寺碑、元公姬夫人兩誌，南北朝佳刻甚多，童子學之恐有流弊，此皆最近情者。唐昭仁寺碑，此碑或謂虞書即未必然，要是伯施派别。唐碑之工無逾是者。虞書夫子廟堂碑西安城武皆有翻本，城武爲勝。童子皆不可學。蘭陵公主碑，書體類衛景武碑而較著實。尉遲恭碑、高士廉塋兆記、裴鏡民碑，此三碑門徑不大，秀逸有餘。圭峰禪師碑，門徑亦仄，指力甚沉。同州聖教序，書者未署名，後人僞補褚款，其書學褚，較褚公有跡可尋。柳誠懸書各碑，柳書佳處魯書略已包舉，惟波峭出顔之外，須善學之。書中顔、柳猶詩中杜、韓也。或就其性之所近，或矯其質之所偏者，可參酌影摹臨寫。凡字之及寸者，仍須羊毫迴腕。凡作篆、隸，習顔、柳，必得迴腕，餘但提空無須圓抱。字在寸以下者，不能懸腕，腕息亦勿着案。尤忌指爪掐入掌際。所習不論何種，總以點畫周至，起訖分明，即前起筆、住筆、横畫、竪畫諸説。向背有情，褚書左邊起筆必先右顧。他家亦無不然，但藏畫中不盡見耳。教學者向背之法當從此入。空白整淨爲佳。横平竪直，則空地通明，否必凌雜。故察書者未評字畫之工拙，先看空白之整亂。

此謂以空白察其利病所在而救正之，非教童子於無字處着力也。若一拈破，又落邊際，弊即由此起矣。如碑刻中「口」字，皆方大過於近人，中極空闊，比類可偶一舉隅。不得使氣逞筆，枯強怒張。至此以及十歲以上塾課，必當鈔録詩文，但令勤習方寸碑楷，則小字自然入格，如能潛心講求九宮，結構更細。刻一臨碑格紙，每格界井字形，復取油紙將所習碑字依格影出，亦朱界九宮於上，玩其結構疏密之致。至類帖中曹娥、樂毅，世所傳鍾、王書，皆後人臨本之屢翻者，黃庭、洛神較有佳刻，亦於初學不宜。趙、董小楷，趙、董爲近代大家，中年必當問途，入手習之，則骨采不振。及近賢間架結構，陰騭文、千字文帖等，皆不必學。此時知識漸開，如篤嗜法書者，魏、晉、六朝、三唐碑刻不禁流覽，特書課必有專主。又閱數年根柢漸固，聰俊子弟已能參證源流，擇友磋切，此出門合轍之始。最忌見異思遷，欺人取譽，一入歧途，終身受累。折卷可寫以臺閣體，氣華而心細也。若時派之佻滑僨張，及貌爲高古者，萬勿涉手。惟當就其肆業所及，材力所到，深思鋭習，循序擴充。學書至此，已有主張，教者因勢利導，不能執一。而不欺人、不躐等則同。年至弱冠，可學行書，或從懷仁聖教序入，或從李北海入，或從顔入，勿即學米，米實行書大宗，俟中年肄力可也。由此日進，潤以積軸，上者自闢門庭，次者恪守家數。即中下之資，幼而失學，如前法展其歲時，勤課不輟，亦必自有所造境地。惟在父師盡善誘之，教學者去欲速之心而已。

姚孟起

姚孟起，清人，書法家。字鳳笙，一作鳳生。吴縣人。正書宗歐陽詢，隸書倣陳鴻壽。兼通治印、畫理。

字學臆參一卷，輯録姚氏論書語凡七十則，長者十數語，短者僅一二語，持論多平正，不鶩高遠。足資初學之執案心法。後附書論兩篇，亦有精辟之論。有松下清齋本、美術叢書本，今以前者選入。

字學臆參

握筆之法，虚掌實指。指聚則實，指實則掌自然虚。

字之有「九宫」猶文之有層次也，是初學第一層工夫。

死指活腕，書家無等等咒也。指死則筆直，腕活則字靈。

明道先生作字甚敬，曰：「非欲字好，即此是學。」味明道此語，謂作字能主一無適，是亦收放心之一法。

初學臨書，先求形似，間架未善，遑言筆妙。

逆筆起，最得勢。褚河南書都逆起，隸法也。

字須筆筆送到，到筆鋒收處筆仍提直，方能送到。

由篆而隸，一畫分作數畫，是由合而分也；由真而草，數畫併作一畫，則又有由分而合之勢。

臨十三行能使人心平氣和，故聖學終於遊藝。

每日焚香靜坐，收拾得此心，潔潔淨淨，讀書有暇興來，弄筆以自寫其性情，斯能超乎象外，得其環中矣。惜余末之能也。

褚聖教全自隸出，三龕是其過脈。

三龕碑形極方嚴，意極靈活，與醴泉銘異曲同工。

蠅頭楷宜用大筆提空寫，勢乃開展。

字越小越要清析，稍留纖毫渣滓不得。作小楷宜清而腴，筆頭過小，雖清不腴。

工夫深，雖枯亦潤；精神足，雖瘦亦肥。

晉人書，形不貫而氣貫；唐人書，形氣俱貫。

無垂不縮，欲往仍留，蘭亭之妙盡乎此矣！

作楷須明隸法，作隸切忌楷氣。作隸，須有萬壑千巖奔赴腕下氣象。

「九宫」貴勻，惟第一層不妨稍疏。「水流心不競，雲在意俱遲。」此兩句極盡書法之妙。意到筆隨，不設成心，是上句景象也；無垂不縮，欲往仍留，是下句景象也。

一部金剛經專爲衆生説法，而又教人離相。學古人書是聽佛説法也。識得秦、漢、晉、唐書法之妙，而會以自己性靈，是處處離相，得成佛道之因由也。

明窗淨几，筆墨精良，於時抽紙揮毫，以繪我胸中之所有，其書那得不佳？若人聲喧雜，紙墨惡劣，雖技如二王，亦無濟矣。

書貴熟後生。

書貴熟，熟則樂；　書忌熟，熟則俗。未能畫平竪直，而遽求神妙，是猶離規矩以求巧，非吾所敢知也。「振衣千仞崗，濯足萬里流。」作書須有此氣象。而其細心運意，則又如穿針者，束綫納孔，毫釐有差，便不中窾。

唐人嚴於法。所謂法者，不過左顧右盼，前呼後應，筆筆斷，筆筆連，以及修短合度，疏密相間耳。後人欲覓針綫痕，必先熟習褚聖教。

意居筆先，形隨法立。

既曰分間佈白，又曰疏處可走馬，密處不透風，何其言之不相謀耶？不知前言是講立法，後言是論取勢，二者不兼，焉能盡妙？　唐代北海、河南書真是善於取勢者。

心氣和，斯筆墨調。

墨須濃淡適中。

褚書高明，歐書沉潛。學歐不成，刻鵠類鶩；　學褚不成，畫虎類狗。

筆畫極繁之字，當促其小畫，展其大畫，如九成宮「鑿」、「鑒」、「臺」、「縈」等字皆是。

古碑貴熟看，不貴生臨。心得其妙，藉筆以達之，方能神似。

冷看古人用筆，勿參以雜念，是亦收放心之一法。

不貴多寫，無間斷最妙。

摹古之法，吾鄉李子仙先生曾言：如鬼享祭，但吸其氣，不食其質。

李北海書，每字上半右邊皆極欹，至末畫兩邊放平，欹故峭，平故穩。不獨北海爲然，北海其尤顯者也。

與其肥也，寧瘦；　與其肆也，寧謹。賓主、操縱、開合、虚實、順逆諸法，可以語人，外此則欲語不得，有語反惑。

欲知後筆起，意在前筆止，明乎此，則筆筆呼應，字字接貫，前後左右自能一氣相生矣。

心雜則字粗。

疏勢不補，密勢補之。九成宮「聖」字上畫，「舜」字下點，皆補法也。若「乃」、「力」等字，左上右下，皆缺勢無可補。

用筆之法，有言篆宜緩，隸宜疾者；有言隸宜緩，楷宜疾者。實則緩亦可疾亦可。孫過庭書譜云：「頓之則山安，導之則泉注。」不論篆隸真草皆當如是。

離形得似，書家上乘。然此中消息甚微，不可死在句下。

渣滓去則清光來，若心地叢雜，雖筆墨精良，無當也。故揚子云：字爲心畫。

熟能生巧，凡事皆然。書未熟而專事離奇，魔道也。弄巧成拙，不如守拙。

作隸，須有拙筆乃古。

秦、漢之書其巧處可及，其拙處不可及。

内典金經云：「非法非非法。」書家悟得此訣，何患食古不化。

心粗氣浮，或忘或助，百事無成。書雖小道，亦須靜定。

清心寡慾，字生精神，是亦誠中形外之一證。

黄山谷曰：「詩不可鑿空强作，待境而生，便自工耳。」余謂書亦不可鑿空强作，神與古會，便自工耳。

刻印石，能領略秦篆漢隸神味，即偶爾捉刀，亦盎然有古趣。

書無定法，莫非自然之謂法。隸法推漢，楷法推晉，以其自然也。唐人視法太嚴，故隸不及漢，而楷不及晉。

學楷宜由唐而晉，隸則非漢不可。

漢隸筆筆逆，筆筆蓄。起處逆，收處蓄。

歐書貌方而意圓，褚書貌柔而意剛，顏書貌厲而意和。

臨漢碑宜有石氣，然非拳曲之謂也。問何謂石氣？曰：不可説。初學但求間架森嚴，點畫清朗，斷勿高語神妙。

顏書極神妙，以深墨重筆倣之，輒不合度。問：神妙何在？曰：凡學人所不能到處，即其神妙處。

昔人有聯語云：夫復何爲，莫非自然。真至理名言也。作書亦當知此意。

學漢、魏、晉、唐諸碑帖，須各各還他神情面目，不可有我在，有我便俗。迨純熟後，會得衆長，又不可無我在，無我便雜。

古碑無不可學，如漢代諸摩崖，手不能摹，可摹以心。心識其妙，手亦從之。

唐碑最難學，一畫有一畫之步位，一字有一字之步位。一畫走作，即爲一字之累；一字走作，即爲通幅之累。若漢與六朝自可因失得救，因難見巧，非若唐碑之一無假借也。

氣盛，則言之短長與聲之高下皆宜，書亦如之。

字之縱横猶屋之楹梁，宜平直，不宜傾欹。

百鍊鋼化爲繞指柔，柔非弱之謂，剛極乃柔耳。

作楷最重賓主分明。譬如寫「日」字，左竪爲賓，宜輕而短；右竪爲主，宜重而長；中畫爲賓，宜虛而婉；下畫爲主，宜實而勁。

歐書用筆，不方不圓，亦方亦圓。學者欲其方，易板滯；欲其圓，易油滑。此中消息最宜微會。字心貴聚，不可並頭。

唐代諸賢運筆，有靜躁之分，立體有夷險之别，實則殊途同歸，無所分别。

强毫弱紙，强紙弱毫，剛柔相濟，書乃如志。

未曾從事於漢隸，而欲識晉、唐楷法，恐數典忘祖，終不濟事。

工夫深，結體自穩；天資好，落筆便超。

渣滓未淨而遽言渾厚，不可也。須俟筆無點塵，微嫌薄弱，乃向渾厚一路寫去，方妙。

漢隸爲篆、楷中間過脈，石門頌篆意多，西狹頌楷意多。

「筆須淩空」，固也。然學者誤會斯語，每走入空滑一路去。必曰氣空筆實，方能無弊。

古之善書者多壽，心定故也。人能定其心，何事不可爲？書云乎哉！

書論

一

姚子窮而寄於書，日操筆而不知苦。漢魏晉唐諸體無不學也，而無一之或似。客有自遠方來者，曰：「我亦從事於兹矣，師褚三年，如東行望岱然，不近而加遠焉。悔而師歐陽，又三年，復然。敢問書有道乎？」姚子曰：「有，譬諸畫牛馬，角鬣之分形而已，牛之所以形爲牛，與馬之所以形爲馬，則必構思於未形牛馬之先。拂拂乎其神來，隱

隱乎其體具，而後加手焉。則疑於生矣，不然則否。昔子陸子師於李先生子仙，先生曰：『欲工書乎？』曰：『然。』『然則能不書乎？』曰：『不工故書，不書奚工？』先生曰：『然則能書而不書，不書而書乎？古碑殘碣，足以供子取求者皆是矣。汝奉若而祖宗乎？抑視若而子孫乎？』曰：『我實祖宗之。』先生曰：『背矣！我食於古，猶祖宗享祭於子孫，吸其氣，返其質，不食而食，食而不食。夫是之謂靈鬼，夫是之謂書聖。』」客曰：「書之道若是之神乎？」姚子曰：「道無大小，螻蟻之道，天地之道也。螻蟻豫雨而穴遷，其精神與天地通。夫人汩於嗜欲，勞於機械，以拙乃心，心拙則性情之真不出。」客曰：「子之論書神矣，敢問書有跡乎？」曰：「跡之不存，神將焉附？」「運筆之法，貴速乎？遲乎？」曰：「直速，圓遲，如御車然。始則徐徐行，中加疾，將駐足也，復如初。」「真草異法乎？」曰：「晉有智永禪師書真草千文八百本，施江東諸寺各一。僧徒或以草法請，師曰：『色不異空。』問楷，曰：『空不異色。』僧乃憮然，有間曰：『命之矣。』或問其故，僧曰：『形連而意斷，神於草矣；形斷而意連，聖於楷矣。』」書亦分風氣乎？曰：「漢魏去古未遠，人心沕穆，其爲書也，寧拙毋巧。降自李唐，機智遞闢，競習於巧，其巧可及，其拙不可及也。」「然則何以能拙乎？」曰：「夫復何爲，莫非自然。自然而拙，乃所以自然而巧也。」「夫自然之道善乎？」「忘心，忘手，手忘筆，筆忘字。字中有心，字外有神，神不外散，古復於今。」「書道盡此矣，尚何繁辭之足稱？」客退，次其語作書論。

二

姚子性耽書，終年不作一字。謂門人曰：「吾進矣！」門人惑焉。姚子曰：「吾今於書，冷其眼，淡其心，不以形累神，而以神鑄形。」門人曰：「神可方乎？」曰：「未可也。執規矩以方圓，拙工爭能，而巧者獨藏身於規矩之

外。父子兄弟，本乎一氣，而容貌性情有絕不相肖者，有産秦越而宛若一家人者。類乎類，不類乎不類，不類乎類，類乎不類，神之不可據也如是。」夫有客自山陰來，持所臨晉唐十數種，請確摘其疵。姚子以其乍也，未敢直。客曰：「何靳乎？」姚子曰：「舊。」客曰：「我書不逮古，奚舊？」姚子曰：「舊非古之謂也，塵則舊，塵淨則古，古則新。子不見夫天乎？極淨而無塵，斯亙古而常新。子唯寫其自有之天真，勿泥古以殉今。」明日，客抱雲麾碑來，曰：「吾願學北海，請指其法。」姚子曰：「無法可指，爾且聽其聲。」客詫問：「何聲？」曰：「其縱與横也，如裂帛，如破竹，頓如山墜石，折如風摧木，其盤而旋若車聲之轆轆，疾趨而左也，飄然若林葉落，緩行而右也，又彷佛乎牛馬之飲浴。」曰：「然則先生之書有聲乎？」曰：「自爾聽之，我不自聞也。」「然則我書有聲乎？」曰：「可言有，可言無。」「有者奚若？」曰：「所謂風捲市聲，來者是也。」姚子山遊至天平，見兩人盤膝而坐於石。其一曰：「山勢陡起陡落，毋乃傚韓昌黎文乎？」其一曰：「學韓何如？」曰：「且多讀書。然口有書不若眼有書，眼有書，又不若心有書之爲至也。」而姚子猶以爲未至，心有書又不若心無書之爲至。昔陶靖節蓄無絃琴而撫之，曰：「但識琴中趣，何勞絃上聲。」此心此理，天乎人乎？古乎今乎？國乎家乎？師友之交乎？禮樂者乎？物萬而齊一，時變而不移。浙水有高子隱於城市，與姚子居隔數百里，得古碑輒視姚子。月無往來書則不樂。是殆神交者也。乙酉三月，姚子往見之，高子曰：「我不解書，而嗜子書。」曰：「既不解矣，嗜徒何來？」曰：「嗜即從不解來。」曰：「然則不解而嗜，解殆不復嗜乎？」曰：「我從不解而生我嗜，我將愈嗜而愈不解也。」姚子曰：「我解之矣，先生所無不解者，則在我書外矣。」

幽雋超妙，藝通乎道。禪家有「漸」「頓」二宗：字學臆參漸教也，兩書論頓教也。規矩之至，神明自生，二者實相爲表裏。學者解此，何患食古不化。晚學青溪葉其斐謹誌。

姚兄鳳生爲陸研北先生入室高弟，承師學，以大小楷法授徒及門者甚衆。其所臨唐碑勒諸貞珉已高尺餘。此字學臆參書論兩卷，自抒心得，直抉真詮，不僅津逮後學，自是書家無等等咒。於穉園、山舟、仲倫、愼伯外，又樹一幟，欽佩無量。秀水小弟沈景修跋

沈曾植

沈曾植（一八五〇—一九二二，清道光三十年—民國十一年），學者、書法家。字子培，號乙庵，又號寐叟。浙江嘉興人。曾做過清朝官吏，富著述，工於書。沈氏早歲精帖學，得筆於包世臣，壯年則嗜張裕釗；並由帖入碑，進而融南北書流於一派。尤工草書，縱橫馳驟，錯綜變化，純以神行。清曾熙評沈氏書云：「工處在拙，妙處在生，勝人處在不穩。」「下筆時時有犯險之心，故不穩，愈不穩則愈妙。」近人馬宗霍霋嶽樓筆談評其書云：「有清一代草書，允推後勁，不僅於安吴爲出藍也。」

沈氏以治學方法談藝，故書論多有擘肌分理，精深入微之論。如謂「李斯亡篆以簡直，中郎亡隸以波發」；論「急就章是古隸章草，月儀是八分章草，右軍父子則今隸今草」；謂「六代清華沿於大令，三唐奇峻胎自歐陽」等，頗揭書家秘諦，慧眼獨具。

沈氏一生於哲學、歷史、地理、文學、藝術、佛學、醫學等許多領域多有研究，撰述甚富。著有漢律輯補、晉書刑法志補、元秘史箋注、蒙古源流箋注、島夷志廣證、海日樓詩文集等。沈曾植尚有護德瓶齋涉筆、菌閣瑣談、辛丑札記、研圖注篆之居隨筆、全拙庵温古録、雜家言、潛究室札記、寐叟題跋等學術札記十餘種，多爲未刊之稿本。是篇所録論書語，即輯自其中。

海日碎金係沈氏平日讀書之批語，散見各處，由其學生龍松生編輯而成。

海日樓書論

王次仲始作楷法，即今正書，是西漢之末，隸字石刻間雜爲正書，如屬國封陌茹君等碑，亦班班可考矣。宣和書

譜・正書叙。茹君碑見金石録，趙德父疑爲漢後人書。西漢末隸字石刻間雜爲正書。

「靈帝好書畫辭賦，諸爲尺牘及工鳥篆者，皆加引召，並待制鴻都門，或出爲刺史太守，入爲尚書侍中，乃有封侯賜爵者，士君子皆耻以爲列焉。」後漢紀。 按：書家以簡牘、碑板爲二體，碑板之盛，大抵在永初以後，亦不能甚先於尺牘也。簡牘碑板二體。

漢急就磚，僅存廿餘字，猶有古隸筆勢，今在周景叔家。急就磚。

禮器細勁，在漢碑中自成一格。或疑師宜官書，雖無確證，然非中郎派，可決定也。唐人論隸，韓、蔡輩皆祖中郎，故此碑不見稱道。北宋時乃稍顯，國初大行，幾爲漢刻之甲，要亦百法門中一法耳。流沙木簡中「始建國」、「折傷薄」、「急就篇」，皆此體。禮器碑。

校官碑結字用筆，沈鬱雄宕，北通夏承，南開天發。吴會書自有一種風氣，略近中郎，而益暢土風。谷朗、爨碑，皆其遺韻。書家本有土斷，金文中楚人書體甚奇逸於中原也。嘗謂大令改右軍簡勁爲縱逸，亦應江南風氣而爲之。所謂一羣白項鴉者，王氏之同化於吴久矣。謝公不喜子敬書，殆亦以此。竇氏賦評安石云：「能事雅量，末歸安石。至夫藴虚靜，善草正。方圓自窮，禮法拘性。猶恒德之仁智，應物之龜鑒」云云。曰「禮法拘性」，「恒德仁智」，謝公書格，可以想見。校官碑。

「修短相副，異體同勢」，「奇姿譎誕」，「靡有常制」。中郎隸勢。「蔡邕採斯、喜之法爲古今雜形，然精密閑理，不如淳也。」衛恒四體書勢序。 按：異體同勢，即所謂古今雜形也？古今雜形。

陳壽卿言：「有李斯而古篆亡，有中郎而古隸亡，有右軍而書法亡。」此語正與明人「文亡於韓，詩亡於杜，書亡於顏」同。右軍當易以大令。李斯亡篆以簡直，中郎亡隸以波發，陳氏歸咎於行款姿態，有人見存，猶少隔膜。金文曷嘗無行款姿態耶？李斯亡篆中郎亡隸。

夏承、華山，下逮孔羨、王基，皆紹中郎分勢，刻意波發者。月儀屢摹，筆道湮絶，當就上數碑尋其沿革。夏承諸碑刻意波發。

伯英府君帖，奥雅古勁，章家楷則。然收平爲側，波發之作用已生。其啄掠向背，固與中郎分法相應，承游開靖，學者所當用心也。伯英不真而點畫狼藉，點畫即波發之變化也。府君帖。

魏隸變漢，去篆益遠。受禪、孔羨，傳出鍾、梁，雖無明徵，要其矩度固與楷法相距益近。王基殘碑，刻手精工，遂令使轉筆勢，粲然畢露。所謂鍾太傅十二種巧妙者，於此研玩，思過半矣。吾於戎路、季直，劇蓄深疑，後玩此碑，一旦釋然。楷法之妙，八分之濟也，故知元常老骨，定非樸質。衛恒書勢所稱「修短相副，異體同勢，奮筆輕舉，離而不絶，纖波濃點，錯落其間」者，基碑盡之矣。王基碑。

張懷瓘六體書論曰：「隸書程邈所造，字皆真正，故曰真書。」「鍾繇法於大篆，措思神妙，得其古風。亦有不足，傷於疏瘦。羲之比鍾，鋒亡峻勢，多所不及，於增損則骨肉相稱，於潤色則婉態妍華，是乃過之。獻之鋒芒，遠減於父，往往直筆而已。鋒芒若犀象之有牙角，婉態若蛟龍之恣盤游。」「元常爲兄，逸少爲弟，獻之爲息。」綜三評觀，則鍾最瘦，大王得肥瘦之中。小王最直，大王得曲直之中，鍾最曲。鋒芒生於瘦曲，妍華因於肥直。張氏微旨，約略可推。伯喈筆勢，肇舉梁、鍾，其爲隸勢云：「修短相副，異體同勢」，「焕若星陳，鬱若雲佈」，「纖波濃點，錯落其間」。又於會稽作筆論云：「爲書之道，須入其形，若坐若行，若飛若動，若往來臥起愁喜，若蟲食木，若利刀戈，若强弓硬矢，若水火雲霧日月，有可象者，方得爲書」云云。凡此諸文，固非修短纖濃，波點相資，無以呈其意勢。世間相傳夏承、華山諸碑，不必果出伯喈，要自承其家法。以碑證語，梗概可思。書法稱鍾太傅「點若摧陷，擿如雨驟，纖動如絲，輕重如雲」，與伯喈語若合符節。蔡氏分法，可知即鍾氏隸法也。蔡氏分法即鍾氏隸法。

述書賦稱徐氏書曰：「婭婉鍾門，逶迤王後」，「子敬、元常，得門窺牖」。是謂徐氏父子兼鍾體、大令體也。又謂「宋儋作鍾體，而側戾放縱，跡不副名，開元末舉場中後輩多師之。」今儋書有道安禪師碑，殊温秀，有羊、薄風，不見側戾放縱，惟閣帖所收略嫌側媚耳。邢子願乃全從儋得筆，以習鍾法。然則開元時代所謂鍾體者，固當合徐、宋二家津溯之歟？第竇尚輦親見名跡，止有士季，無元常。王僧虔論書云：「□□太傅，婉媚玩好。」則宋儋側媚，未可盡非。開元時所謂鍾體。

急就是古隸章草，月儀是八分章草，右軍父子則今隸今草也。急就止右波，月儀左方起處收處皆有作意。急就月儀右軍父子草書之別。

筆陣圖書後未必果出右軍，要是六代書師相承師說，後乃著之竹帛耳。其言書須引八分章草入隸字中，發人意氣，若直取俗字，則不能先發，乃改本師學習衆碑事，自是右軍父子間密意，非羊、薄諸人所知。筆陣圖書後。

右軍筆法點畫簡嚴，不若子敬之狼藉，蓋心儀古隸章法。由此義而引申之，則歐、虞爲楷法之古隸，褚、顏實楷法之八分。右軍筆法。

永興筆髓論引虞安吉言「未解書者，一點一畫，皆求象本，乃轉自取拙，豈成書耶？太緩而無筋，太急而無骨」云云，即十七帖之虞安吉也。永興引其言，蓋安吉亦解書法者，故右軍念之。虞安吉。

草勢之變，性在展蹙，展佈縱放，大令改體，逸氣自豪，蹙縮皴節，以收濟放，則率更行草，實師大令而重變之。旭、素奇矯皆從此出，而楊景度爲其嫡係。神仙起居法，即千文之懸腕書也。新步虛詞，亦同步驟。而指力多於肘力，一書於壁，一書於紙也。香光雖服膺景度，展蹙之秘，猶未會心，及安吴而後拈出。然不朔源率更，本跡仍未合也。偶臨秘閣歐帖，用證千文，豁然有省。大令草繼伯高，率更其征西之裔乎？益部耆舊傳，纔兩行耳，既開率

更，遂立異門。六代清華，沿於大令；三唐奇峻，胎自歐陽。譬教家之空有二宗，禪家之能、秀二派已。右軍別傳稱其剖析張公之草，而穠纖折衷，乃愧其精熟。剖析二字，極可玩味。大令草勢開率更。

內府收王珣伯遠帖墨跡，隸筆分情，劌可與流沙簡書相證發，特南渡名家，韻度自異耳。述書賦云：「繩繩宜爾，傑出季琰，露鋒芒而豁懷，傍禮樂而無檢，猶搏扶搖而坐致，超峻極而非險。」味此數語，以觀今跡，覺於南北合離，極有會處。閣帖收珉書多，法護、僧彌，塤篪同氣。由以上溯敬和，亦鍾法之一宗也。王珣帖。

南朝書習，可分三體。寫書爲一體，碑碣爲一體，簡牘爲一體。樂毅、黃庭、洛神、曹娥、內景，皆寫書體也。傳世墨跡，確然可信者，則有陳鄭灼所書儀禮疏墨跡，絕與內景筆鋒相近，已開唐人寫經之先，而神雋非唐人所及。丁道護啓法寺碑，乃頗近之。據此以推真誥論楊、許寫經語，及隱居與梁武論書語，乃頗有證會處。碑碣南北大同，大較於楷法中猶時沿隸法。簡牘爲行草之宗，然行草用於寫書與用於簡牘者，亦自成兩體。急就爲寫書體，行法整齊，永師千文，實祖其式。率更稍縱，至顛、素大變矣。李懷琳之絕交書，孫虔禮書譜，皆寫書之變體，其源出於屏風帖。屏風之書，固不得與卷軸一體也。陶隱居答武帝啓、叔夜威輦兩篇，是經書體。南朝書分三體。

張懷瓘評書藥石論：「從宋、齊以後，至於梁、陳，肥鈍之弊，於斯爲甚。」司馬多見古書，此言學者所當留意。貝靈該書跡至工，名不顯於當世，得非肥爲累乎？南朝書肥鈍之弊。

隱居入山帖，瘦質處可證化度，可通草書千文。隱居入山帖瘦質。

舊館壇碑宋拓本，義門見之，而莫能形容其美，字形既小，意其拓本，鋒穎已禿筆意不可得而尋繹乎？以入山帖例之，當以峻削收斂爲宗趣。舊館壇碑。

劉懿墓誌，敘畫平順，而古雅之質，勃鬱行間。上承李仲璇，下開□□□。胡甘石、趙撝叔小楷，從此得筆。劉

懿墓誌。

光緒中葉，學者始重張猛龍，然學如牛毛，成無麟角。北碑惟此骨韻俱高，斂分入篆，信本晚歲瓣香，殆皆在此。醴泉韻近而度不和，化度骨近而氣不雄，信乎絶詣不可幾也。張猛龍碑。

北齊善書人，有賈德胄、韓毅、張景仁。北齊善書人。

北魏燕州刺史元颺，逆鋒行筆頗可玩，惜刻工之拙也。

北魏開國侯元欽，秀韻近南，波發沿北。

北魏華山王元鷙，收斂波發，隸勢少而楷法多矣。

晉中書侍郎荀岳，此漢石經體也。中郎筆勢嫡系在兹。

北魏昌國縣開國侯王紹，結體奥密，而行筆縱宕，鄴、洛下無此風，必南人北度者爲之。

北魏宮内大監劉阿素，后妃傳作：司大監女侍中視，二品。

北魏宮内司高唐縣君楊氏，后妃傳内司視，尚書令仆，女職之首也。

東魏司空公兖州刺史張滿，波發穎竪，出以含蓄，可與高湛雁行。

北魏盧奴張樹故夫人趙郡李氏，疑僞刻。

北魏女尚書王僧男，書多行筆，北碑至此與南帖合矣。

北魏使持節衛將軍寇治，諸碑可作寫經觀。又云：彼爲寫經體，此爲寫銘體。

北魏寇偘，此亦可參李仲璇，當時通行此體，乃知張神冏、刁惠公真大書家筆。

東魏伏波將軍諸冶令侯海，此誌可與李仲璇相印證。

東魏汝陽王元暐，朗潤叅高湛。

北齊使持節都督元賢，此誌有行法，惜刻手太粗。

北魏樂安王元緒，筆意劇似司馬景和，刻工草草，可惜也。

北魏恒州刺史元譿，元譿見魏書・趙郡元干傳。六朝墓誌附隋。

柳子厚誌從父弟宗直殯云：「善操觚牘，得師法甚備，融液屈折，奇峭博麗，知之者以爲工。」八字盡筆法墨法之邃。柳子厚論從弟宗直書語。

米老嘗言：「善書者祇得一筆，我獨有四面。」見書譜。「書非以使毫，使毫行墨而已。其渾然天成如蓴絲是也。故得筆雖細如髭髮皆圓，不得雖粗如椽亦褊。又悟竹簡以竹聿行漆，而筆意妙古先焉。」米元章語，載羣玉堂帖。元章自謂「刷字」意當從此測之。米元章論書語。

儲泳祛疑說：「世以黃白之術自詭者，名爲藝客，小則輕瘦金銀以爲糝製，大則結成丹母，名曰匱頭」云云。道君書體名「瘦金」，蓋取諸此，言得筆訣也。瘦金。

澗泉日記：「乾道、淳熙以來，明經張栻、呂祖謙，直言胡銓、王龜齡，吏治王佐、方滋、張杓，典章洪邁、周必大，討論李燾，文詞趙彥端、毛開，辨博陳亮、葉適，書法張孝祥、范成大，道學陸子靜、朱熹。」此當時士大夫定論。寶慶以後，書家但稱于湖，罕稱石湖者，則于湖因樗寮顯耳。然樗寮筆意固時有近石湖者，二湖皆樗寮所自出也。解春雨謂趙文敏得筆法於樗寮，其淵源固與乾道諸公相接。日記又稱朱元晦喜程沙隨寫字筆正，嘗託寫武王踐祚一篇。

淳熙書家，就所見者而論，自當以范、陸與朱子爲大宗。皆有宗法，有變化，可以繼往開來者。樗寮益入，可稱

「南宋四家」。朱子以道學掩，范、陸以詩名掩，而樗寮以筆法授受有傳，名乃獨著。朱、范、陸皆出景度，而朱所得獨多。淳熙書家。

細玩四書集注稿，乃知倪文貞公書，結構全從此出。四書集注稿。

文嘉曰：「子昂於古人書法至佳者無不倣學。如元魏常侍沈馥所書魏定鼎碑，亦嘗倣之，謂得隸法可愛。」文嘉論子昂書。

醴泉筆録：「永叔書法取弱筆，濃磨墨以借其力。」余見趙跡佳者多硬筆濃墨，迄明嘉隆猶然。董書柔毫淡墨，略無假借，書家樸學，可以謂之難矣。趙硬筆濃墨董柔毫淡墨。

墨法古今之異：北宋濃墨實用；南宋濃墨活用；元人墨薄於宋，在濃淡間；香光始開淡墨一派；本朝名家又有用乾墨者。大略如是。與畫法有相通處。自宋以前，畫家取筆法於書。元世以來，書家取墨法於畫。近人好談美術，此亦美術觀念之融通也。墨法古今之異。

豐考功篆書唐人早春詩屏，余從論古齋得之，索價六十金，留余齋中兩月，雅根當時友輩通語購資曰「雅根」。不濟，乃以歸穆琴。奇跡也。體用三體石經懸針法，而筆力峻絕。以近代篆家擬之，雖完白純勁處，似猶有遜。王虛舟全從豐出，而弱甚。十蘭志在相斯，力稍充而古不及也。金文自有懸針一種，邯鄲淳非無本，汗簡未可廢。豐考功篆書。

唐有「經生」，宋有「院體」，明有「內閣誥敕體」，明季以來有「館閣書」，並以工整專長。名家薄之於算子之誚，其實名家之書，又豈出橫平竪直之外？推而上之唐碑，推而上之漢隸，亦孰有不平直者？雖六朝碑，雖諸家行草帖，何一不橫是橫、竪是竪耶？算子指其平排無勢耳，識得筆法，便無疑已。永字八法，唐之閭閻書師語耳。作字

自不能出此範圍，然豈能盡。算子之誚。

馮孟亭先生習隸書，其言曰：「漢隸融，唐隸凝。」馮孟亭論隸。

楷之生動，多取於行。篆之生動，多取於隸。隸者，篆之行也。篆參隸勢而姿生，隸參楷勢而姿生，此通乎今以爲變也。篆參籀勢而質古，隸參篆勢而質古，此通乎古以爲變也。故夫物相雜而文生，物相兼而數賾。完白以篆體不備，而博諸碑額瓦當，以盡筆勢，此即香光、天瓶、石庵以行作楷之術也。碑額瓦當，可用以爲筆法法式，則印篆又何不可用乎？孫淵如有廣復古篇三十卷，復古篇不必廣也，此必爲篆人作耳。錢十蘭有篆人録。錢星梧給諫稱徐莘田著李斯作篆之跡爲僮篇，此意亦學篆者所當知。論行楷隸篆通變。

安吴釋黄小仲「始艮終乾」之説至精，小仲不肯盡其説，此語遂爲書家一淆疑公案。僕於藥石論得十六字焉，曰：「一點一點，意態縱横，偃亞中間，綽有餘裕。」謂此語成安吴義也可，謂破安吴義亦無不可。安吴釋黄小仲始艮終乾之説。

愚讀藝舟雙楫，心儀「中畫圓滿」之義，然施之於書不能工。曉起睹石庵書，忽悟筆界跡流美人之説，因知「中畫圓滿」仍須從近左處圓滿求之。此是藏鋒之用，非言書體也。漢碑波掣，亦有兩端之力過於中畫者。魏高貞碑亦然。包氏之説，此可以參其變也。安吴「中畫豐滿」之説，出自懷寧。懷寧以摹印法論書，如「疏處可使走馬，密處不令通風」，亦印家訣也。惟小篆與古隸，可極中滿能事。八分勢在波發，纖濃輕重，左右不能無偏勝，證以漢末諸碑可見。故「中畫蓄力」雖爲書家秘密，非中郎、鍾、衛法也。安吴中畫豐滿之義。

「篆畫中實，分畫中虛」，「中實」莫崇於周宣，而斯相沿其流爲櫛針。「中虛」造端於史章，而中郎極其致於波發。右軍中近實，大令中近虛。中實中虛。

寫書寫經，則章程書之流也。碑碣摩崖，則銘石書之流也。章程以細密爲準，則宜用指。銘石以宏廓爲用，則宜運腕。因所書之宜適，而字勢異，筆勢異，手腕之異，由此興焉。由後世言之，則筆勢因指腕之用而生。由古初言之，則指腕之用因筆勢而生也。手腕之異。

日本書法，始盛於天平之代，寫經筆法有絶妙者。如三島縣主岡麻呂、百濟、豐蟲、岡目、佐大津、科野、蟲麻呂等，宮人吉備、由利之跡，至今現存。又有當時拓晉右將軍王羲之草書及扇書。扇書者，在行草之間，取疾速意。釋空海入唐留學，就韓方明受書法，嘗奉憲宗敕補唐宮壁上字。所傳執筆法腕法有：一、枕腕，左手置右手之下。小字用之；二、提腕，中字用之；三、懸腕，大字用之。橘逸勢傳筆法於柳宗元，唐人呼爲橘秀才。日本書法。

五季分崩，圖書所聚，在於唐、蜀，藝事從之。其見於書者，王著習虞，江南書家多習柳法，書畫筆道相通。黄筌父子清雅近王侍書，董元、徐熙有頓挫，有變化，則李主鐵鈎鎖之影響也。夢溪筆談，黄筌評徐熙畫爲粗惡。中原荆、關，迤及李、郭，雄勁厚實，猶存顔、徐遺風。論唐、北宋畫者，不察用筆所宗，概以氣韻取之。宜乎嘉靖後蘇門片楮，聲價軼出五六百年真本上矣。唐蜀書畫。

山谷集有從范子默求鴉青紙七絶。鴉青紙即今磁青紙也。云「漫染鴉青襲舊書」，是亦以作裝池之用。鴉青紙。

宋紙於明望之無簾痕。張丑嘗見王氏所藏宋人寫本史記，記之如是。宋紙。

余最喜此碑書法，以爲漢季隸篆溝通，國山、天發之前河也。顧恨拓本漫漶，嘗集濃淡乾濕數本合裝之，互徵其趣。此本雖舊，而拓不工，以其爲蘇齋物存之。李鄉農。首行「載」字「著」字完，「功斯」字存半，勝萃編本。漢校官碑跋。

昔有葛府君碑，金陵陳氏獨抱盧物也。嚮拓殊不精，模擬筆鋒，頗費揣度，既久而得其真相。復觀此本，乃知

良工心苦也。今陳本已失去，猶借此本摩挲，夢想孫、吳楷法，是問老惠我也。葛祚碑跋。

此誌用筆略近李超，尚不及刁惠公之茂密。惜原本不可得見，無以確定之。近江南任氏得李眉生藏本雙鈎一本，刻行細意相校，殊無大異。彼本彌近李超，清潤處復與司馬景和妻相近。然則原刻度當似崔顧，非刁惠公一種也。崔敬邕墓誌跋。

上虞羅叔韞影拓□氏舊本。此是真面目，筆意風氣，略與劉玉、皇甫驎相近，溯其淵源，蓋中嶽北嶽二靈廟碑之苗裔。海王村本，出自蝯叟，蓋以己意少加筆力矣。光緒庚子閏月，持卿識於廣陵耀貞珉館。辛丑二月，於汪叔芾觀察處見徐叔鴻所藏楊聾石本，知原石舊拓，世間尚多有之。蝯叟矜奇，一時興到語耳。張黑女墓誌跋。

昔嘗謂南朝碑碣罕傳，由北碑擬之，則龍藏近右軍，清頌近大令。蓋一則純和蕭遠，運用師中郎，而全泯其跡，品格在黃庭、樂毅之間；一則頓宕激昂，鋒距出梁鵠，而益飾以文，構法於洛神不異也。近反復此頌，乃覺於樂毅亦非別派，官奴書付授受，初覺子敬本出樂毅，則學子敬而似樂毅，爲不僅虎賁中郎之肖可知也。此碑風力危峭，奄有鍾、梁勝境，而終幅不雜一分筆，與北碑他刻縱意抒寫者不同。書人名氏雖湮，度其下筆之時，固自有斟酌古今意度。此直當爲由分入楷第一巨製，擬之分家，則中郎石經已。碑字大小略殊，當於大處觀其軒豁，小處識其沉至。

張君清頌，在北朝諸石刻中最先著稱，結體亦特難擬。以包、吳二君之精詣，能摩刁惠公、鄭文公之壘，於此頌未敢措手也。近日張濂亭翁懸腕中鋒，獨標玄旨，其構法乃頗有於此頌爲近者。僕常以此頌在北碑中正如唐碑之有醴泉銘，翁晚歲深推歐楷，意所見亦有相涉者歟？光緒辛卯清明日，腹疾不出，偶檢此册，以校借得南中覆刻本，因題記於後。

同曹楊君虞裳得一舊本，凡校新本損泐者，悉以紅簽記之。計全字半字共得簽八十一，然「清音」二字已亡，「庶揚休烈」之「庶」，「實國之良」之「實」，皆不可見。其拓當在乾隆以前。則有此數字，舊以爲明以前拓者，蓋有據也。張猛龍碑跋。

此書有行筆可與寶章集諸家參證，永師、秘監，亦因當時體而自成家者也。碑文「陁緣之海」，隋書作「大緣」。寧贊碑跋。

此誌頗多圓轉處，叙畫平近北碑，峻落反收，舊法稍漓矣。大抵北朝書法，亦是因時變易，正光以前爲一種，最古勁；天平以下爲一種，稍平易；齊末爲一種，風格視永徽相上下，古隸相傳之法，無復存矣。關中書體獨樸質，惜宇文一代，傳石無多耳。此誌舊拓極清峭，頗亦艱得。此拓極精，然字畫間已稍漫漶矣。高湛墓誌跋。

此碑運鋒結字，劇有與定武蘭亭可相證發者。東魏書人，始變隸風，漸傳南法，風尚所趨，正與文家温、魏向任、沈集中作賊不異。世無以北集壓南集者，獨可以北刻壓南刻乎？此碑不獨可證蘭亭，且可證黄庭。倦遊翁楷法，胎源於是。門下諸公，乃竟無敢問津者。得非門庭峻絶，不可輕犯耶？

碑陰題名所稱諸寺名，丈八蓋以佛像名，司徒寺、元統軍寺蓋以建者立號。如伽藍記所載，司農寺以籍田署名，長秋寺以劉騰爲長秋令時所建名，胡統寺以胡太后從姑入道爲尼名，秦太上君寺、秦太師公寺皆以胡太后父母名。當時建寺追福，通例如此。

筆鋒迅利，碑陰彌勝正碑，固知書者於正碑意取凝重，碑陰且微參行筆也。尋其出入緩急之踪，乃與定武蘭亭頗資印證。固知江左風流，東魏浸淫最早也。「月令」疑亦諸曹名。敬使君碑跋。

北碑楷法，當以刁惠公誌、張猛龍碑及此銘爲大宗。刁誌近大王，張碑近小王，此銘則内擫外拓，藏鋒抽穎，兼

用而時出之，中有可證蘭亭定武者，可證黄庭秘閣者，可證淳化所刻山濤、庾亮諸人書者，有開歐法者，有開褚法者。蓋南北會通，隸楷裁制，古今嬗變，胥在於此。而巔崖峻絶，無路可躋，惟安吴正楷，略能彷彿其波發。儀徵而下，莫敢措手。每展此帖，輒爲沉思數日。禪靜寺刹前銘敬使君碑跋。

北周碑刻，較齊爲少，書法亦不及齊，蜀石尤疏理，不足傳筆勢。此刻雖精拓，未能滿觀者意也。當時惟山東風習與江左相通，秦、蜀士流，都成傖鄙。於書於刻，並可驗知。北周碑刻跋。

魯公書源本出殷氏父子，後得筆訣，嗣法河南，所謂厭家鷄欣野鶩者耶？然如此碑結體，固不能與裴鏡民碑絶無瓜葛也。此拓精絶，於用筆勁媚處，點畫縈拂，綽綽可尋，絶非剜後禿木者可比。石欽善學古人，他日試臨一本爲洗筆頭蒸餅降王謬説。庚申天中節前三日，餘齋老人題。多寶塔碑跋爲謝復園題。

唐書紹宗本傳，嘗與人書曰：「鄙人書無功者，特由水墨之積習耳。常精心率意，虚神靜思以取之。吴中陸大夫常以余比虞君，以不臨寫故也。聞虞被中畫腹，與余正同。」虞即世南也。元宗亦工書，有法師王先生碑、集古、金石類編均載之。張貞居書法從王先生碑出也。紹宗書格，當時以繼永興，而此銘結體殊有子敬手意，此亦初唐書脈所存，可藉以推淵源體尚者也。裴中令學歐書，而構法實胎源於此。唐王徵君口授銘跋。

書多臥筆，已開東坡之先。季海學鍾，公垂與沈傳師學季海，北宋書家淵源所自。今年見傳師羅池廟碑宋拓本，尋又見此，墨海尋源，頗有微悟，恨老人不復能臨寫也。己未餘齋老人呵凍題。唐李紳龍宫寺碑跋。

此碑蓋屢經洗剔，故鋒穎已頽。從其結構以尋筆意，王秘監之渡落風規，張長史之緊密結字，握管遺筆，祖述可思。景昭大法師碑跋。

玉煙鍾書無季直表，而有墓田丙舍，與此不同。

力命表蓋刻始淳熙秘閣續帖，石刻鋪叙所謂首卷則鍾繇、王羲之帖者。王惲玉堂嘉話謂之議事表，所謂宋故府藏鍾繇墨跡，後有錢文僖公題，尚父嘗寶此帖者。續帖從墨跡摹出也。張懷瓘書斷言，獻之嘗白父，古之章草，未能宏逸，頓異真體。是章草體近於真。今世所存章草帖，惟此最近真，惟此最近古矣。

余收此以爲玉煙堂刻，常賣楊生以爲非，謂紙墨鐫刻均不類。余亦無以折之。檢前後印記，有「渤海陳氏珍藏」與「此書曾藏玉煙堂」二印。世罕見自刻自藏之例，則此或玉煙祖石，元、明舊刻未可知？楊生昔與江建霞、費屺懷遊，多見舊物，特不讀書，不能正名耳。

急就草自松江本外，世間遂無第二刻本。松江石在，而拓本亦至艱得。余求之有年，僅得江寧陳氏獨抱廬重刻書册本耳。集帖自玉煙外，亦無摹急就者。思元、明書家，盛習章草，所資以爲模範者，未必別無傳刻也。况玉煙搜羅舊刻以成，固明見香光叙文中，無庸疑也。

細玩此書，筆勢全注波發，而波發純是八分筆勢，但是唐人八分，非漢人八分耳。然據此可知必爲唐人所摹，非宋後所能彷彿也。唐人八分，祖述鍾、蔡，據以上溯征西，虎賁中郎之似，或一遇之。明拓急就草跋。

趙子固論書云：「黄庭、賀捷有鍾體，雖微欹側，隱然亦有墻壁。爲命表勁利更高。」又云：「力命表固繇精筆，古勁幾不入俗眼，然尊之敬之未能而友之也。黄庭固類繇，欹側不中繩度，未學唐人而事此，徒成畫虎類犬。」愚按：秘閣石氏兩黄庭，皆有墻壁，而無欹側，與力命不相似，無所謂繇體者。遍閲他本亦爾。惟此本發筆遒矯，而結字古勁，可證子固繇體之言，學書者不可不知趙論，讀趙論者不可不觀此帖也。丙辰六月七日，巽齋老人記。此刻蓋是墨池本所從出。宋拓小楷四種跋。

登善書碑，蓋有壯老之别。孟法師、龍門三龕，皆少作也。體特矜嚴。房玄齡碑在晚年，則一往超縱絶跡，而

且無行地矣。同州、雁塔，皆承學者所模。同州意在矜嚴，例以孟法師，則失之於峻。雁塔專趣超縱，例以房玄齡，又病其未和。此如蘭亭之歧爲「定武」、「神龍」兩派。想像原碑，正當以魏棲梧善才寺碑求之。此如藉殷令名書，以尋廟堂、九成真面也。

庚子孟秋客滬瀆，市上購此。余舊有明拓本，戊戌春仲出都，爲寶瑞臣編修借去，未攜以出。今昆明灰劫，都士流離，余所藏金石文字，殆已不可復問。編修無術脱身，抑不知能自全危地否也？五弟南歸，尚無過汴消息。展玩此册，一息千念。姚埭老民書。同州聖教序跋。

永師結體，本諸急就者多，删其波發，而易方爲長，此其斟酌自成一家則者。惟永興具體增華，長沙草法，由斯發軔。智永禪師真草千文跋。

玩其藏鋒運腕，與宋廣平碑異曲同工，微特集帖諸刻所不幾，南城舊刻尚不如其淵懿。唐刻宋拓，習顔體小楷者，不問津於此不可也。小字麻姑仙壇記跋。

珊瑚網二十三載趙子固書法論云：「閣帖右軍三卷，僅一半真。施老子印證簡齋、堯章諸公議論，去其間僞帖，如求屏風帖、早乘涼帖等，止開真帖五卷於海陵，當以此爲區處。」植按：宋世泰州治海陵縣，泰爲新稱，海陵爲自漢以來舊稱。宋人喜稱舊地名，以爲雅言。而海陵鹽利爲淮東之冠，海陵有提舉茶鹽司，司有澄清堂。然則今世所傳澄清堂帖，乃是趙氏所謂海陵帖。選擇既精，宜其鎸勒之不苟也。宋拓海陵帖跋。

元季書家作草書者多宗顛、素，沿及有明中葉，允玉、東海猶然，雖京兆亦不能復古。獨衡老專宗永師，履吉繼之，力矯元習，上規唐法。嘗見唐人寫經，有作永師體者，意匠宛然，與二公相近，足知二公沿溯之所臻矣。衡老喜鋭筆尖鋒，亦是以唐法矯趙派末流之弊，非多見唐跡不知。己未季秋，寐叟記於滬西新閘路之海日樓，漏下四

鼓，殘月東昇，色如新黃之橘。明文衡山草書千文卷跋。

書法謹嚴，刻尤精絶，明代小楷之最可珍者。豐存禮小楷普門品跋。

海日碎金

劉融齋書概評語

「洪氏隸釋言『漢字有八分、有隸，其學中絶，不可分別。』非中絶也，漢人本無成説也。」

先生云：卓見。

松生附記：言八分者，是對秦篆略有減損，不爲具足而言。觀今世所傳秦時權量諸文，可以意得也。言隸書者，是就程邈爲隸人所作，因以受名。如稱周金爲籀文是也。

「吴衡陽太守葛府君碑，則直是正書。」

先生云：葛府君碑額三行，楷書，字徑三寸。在句容。見潛研堂金石跋尾。俟考。

「書家無篆聖、隸聖，而有草聖。蓋草之道千變萬化，執持尋逐，失之愈遠，非神明自得者，孰能止於至善耶？」

先生云：「墨王」二字，亦當作如是觀。

「善言草者，意法相成。」「庸俗行草結字之體尤易犯者，上與左小而瘦，下與右大而肥。」「古人草書，空白少而神遠，空白多而神密。」「草書尤重筆力，蓋草勢尚險，凡物險者易顛，非具有大力，奚以固之？」「地師相地，先辨龍之動不動。」「草書尤重筋節。」「草書渴筆，本於飛白。用渴筆分明認真，其故不自渴筆始。必自每作一字，筆筆皆

能中鋒雙鉤得之。」「草書比之正書，要使畫省而意存。可於爭讓向背間悟得。」

先生皆別識其言。

「唐太宗著王羲之傳論，論蕭子雲無丈夫氣。」

先生云：述書賦品子雲曰：「景喬則潤色鍾門，性情勵己。豐媚輕巧，纖慢旖旎。詩雖易其國風，賜豈賢乎夫子。猶鸞窺鏡而鼓翼，虎不咥而履尾。」味其論旨，與太宗略同。又曰：「筆墨相副曰豐，意居形外曰媚，筆道流便曰輕，文過於質曰纖，舉止閑詳曰慢。」

「索征西書，世所奉爲北宗者。然蕭子雲臨征西書，世便判作索書，南書顧可輕量也哉！」

先生云：可謂君子表微。又云：嘗謂北宗之說，始自馮定遠，不始阮雲臺；北碑之開，起於陳子文，不起包慎伯。世人多知阮、包，少知馮、陳。所謂不能紀遠，乃紀於近也。

「歐陽公跋東魏魯孔子廟碑云：『後魏、北齊時書多如此，筆畫不甚佳，然亦不俗，而往往相類。疑其一時所尚，當自有法。』」

先生云：觀此語，歐公亦覺其用筆有異後世矣。直至包慎伯，乃實實將根底勘出耳。又云：歐公漸漬君謨，故於書學極有悟解處。觀歐公造詣所到，益知君謨不可輕議。

松生附記：君謨之在宋，猶歐、虞之在唐，皆所謂堂堂正正之師，不務爲盡態極妍者也。

「北書以骨勝，南書以韻勝；然北自有北之韻，南自有南之骨也。」

先生云：實則南骨即北骨，北韻即南韻。

松生附記：論大較則南骨多清嚴，北骨多重厚；南韻多和雅，北韻多俊逸。論其流別，各以類相從，南北固多

相通。

「精能之至，反造疏澹。」

先生極賞此語。

「一切書皆以身輕爲尚。」

先生頗取此語。

「唐碑大小篆，賴碧落碑以補其闕。」

先生云：近代惟錢竹汀傾心此碑。

「唐人善集右軍書者，懷仁聖教序外，推僧大雅之吴文碑。聖教行世，固爲尤盛，然此碑書足備一宗。蓋聖教之字雖間有峭勢，而此則尤以峭尚，想就右軍之峭者集之耳。」

先生云：懷仁、大雅集書之比，正如蘭亭歐、褚之比，聖教證神龍，吴文證定武。學右軍二門交參。

松生附記：學右軍書，終不如歐、虞交參。

「學永興書，第一要識其筋骨勝肉。綜昔人所以稱廟堂碑者，是何精神！而展轉翻刻，往往入於膚爛，在今日則又不如學昭仁寺碑矣。」

先生云：永興固無學法，今亦無書可學。必不得已，請仍以東坡之言曰：「精能之至，反造疏澹耳。」然非於南北法意源流，一一冥會，終亦仍無下手處也。又云：「昭仁寺碑究不足見虞之骨力」，然則永興精能從何處尋之？曰：虞無精能，北魏歐、褚皆虞之精能也。

松生附記：學虞書者，終當以澹遠簡靜爲宗。得此意者，今所傳廟堂碑皆可學也。此大匠規矩，不期於精粗

者也。

「王紹宗與人書，嘗言『鄙夫書無工者』，又言『吳中陸大夫嘗以余比虞君，以不臨寫故也。』」

先生云：略筆界而崇流美，此爲不臨寫。又云：安吳論書貫串古今，然止言得臨寫地位耳。透得此關，便當與晉人相視而笑矣。然透得大難。

松生附記：非有絶人之資，不能崇流美；非有神解之智，不能透重關。故靈運有生天成佛之説，此虞君之所以不可及也。然具體而微，正復不易，至於目炫五彩，心矜博雅，斯必不能幾矣。書雖小道，要當執其要，乃有濟耳。晚近碑帖最盛，眼界大開，多歧亡羊，罕有能立，昧乎此耳。

「褚河南書爲唐之廣大教化主。」

先生善此語。

「歐、褚兩家並出分隸，於遒逸二字各得所近。若藉古書評評之：歐其如龍威虎震，褚其如鶴遊鴻戲乎？」

先生云：味述書賦及米元章贊語，疑歐自書家別調，不必專以此求之。

松生附記：歐、虞自是正宗，褚乃別派，爲後世大宗耳。然褚之長，正在能翻歐之俊。若跳擲以出己意，於莊若對越，非所致意也。

「虞永興掠磔亦近勒努，褚河南勒努亦近掠磔。」

先生云：妙語。

松生附記：河南祇有掠磔，永興祇用努勒；河南全是中虛，永興全是中實；永興正而不譎，河南譎而不正者也。

「東坡詩有『魯公變法出新意』之句，其實變法得古意也。」

先生云：東坡所謂新意，正如述書賦罪褚公以澆漓也。

松生附記：平原、長史之書，猶李、杜、韓公之文，皆一洗六代之習，此所以獨得古意也。

「北宋名家之書學，學唐各有尤近：蘇近顏，黃近柳，米近褚。」

先生云：黃近褚，米不近也。

松生附記：先生嘗云：學者仍須裴、柳，乃能褚、薛。此度世金針，山谷枕中秘也。又記：米得褚之跡，黃以裴、柳入褚，以庶幾歐陽荘若對越之旨，然二家終不能通之。知率更之不易到。而米老終傷於跳盪之習也。

「張長史書，微有點畫處意態自足，當知微有點畫處，皆是筆心實實到了。」

先生云：趣生於筆心。

松生附記：趣生於機，味存夫筆。

「要筆鋒無處不到，須是用逆字訣。勒則鋒右管左，努則鋒下管上，皆是也。然亦衹暗中機括如此，著相便非。」

先生云：著相便非四字得之。

「書以筆爲質，以墨爲文。凡物之文見夫外者，無不以質有其内也。」

先生云：臺閣之材，墨多於筆，所以有吏楷之誚也。山林之姿，筆勝於墨，所以有僧書之稱也。

「骨氣而曰洞達者，中透爲洞，邊透爲達。」「字有果敢之力，骨也；有含忍之力，筋也。」

先生皆是其言。

松生附記：非果敢不痛快，非含忍不沉著也。

「高韻深情，堅質浩氣，缺一不可爲書。」

先生獨取堅質。

松生附記：四者得一，即可名家；欲求其全，古人亦罕。

「書要力實而氣空，然求空必於其實。」

先生云：述書賦・字例，「氣感風雲曰實」，此語極有味。

松生附記：興化猶是死語，先生舉字例。乃是活句也。巧拙不同，雅俗即異；氣之通塞，亦遂隨之大別矣。知其解者，旦暮遇之；昧其旨者，徒勞捉月矣。

「書與畫異形而同品，畫之意象變化，不可勝窮，約之不出神、能、逸、妙四品而已。」

先生云：神、能、逸、妙之釋，亦當以字例爲準，曰：「非意所到，可以識之曰神。千種風流曰能，百般滋味曰妙，縱任無方曰逸。」

松生附記：識得此格，可以語於書矣。此非興化所知，夫子自道耳。

「論書者曰蒼、曰雄、曰秀。」

先生云：「別負英威曰雄，翔集難名曰秀。」

松生附記：評右軍書者，曰「龍跳天門，虎臥鳳闕」，不如二語尤有味也。

「書家同一尚熟，而熟有精粗深淺之別，惟能用生爲熟，熟乃可貴。自世以輕俗滑易當之，而真熟亡矣。」

先生云：字例以「過猶不及爲熟」，唐人風尚可知。其釋滑字曰「遂乏精采」，語尤確鑿也。

松生附記：師舉字例以爲興化進一解，不啻禹鑿龍門手段。大抵由興化論，可以盡俗，不能盡雅。

「鍾繇筆法曰：筆跡者界也。流美者人也。」

先生云：北碑字有定體，而出之奇變。確守此言。

松生附記：安吴書得自簡牘，純以草法爲運用，故不免困於法數縱横，萬化千變，點畫離披。不可窮詰之中，又不知中實中虚各有獨至，真草有不必相通之跡。智解不明，而欲捨彼取此，强爲一之，遂以「書有定體，而出之奇變。」爲書之極則。不知以虞書之簡遠二字視之，正復常言耳。豈能盡其難盡之情乎？以跡象論：有定體者，原不必有奇變；有奇變者，亦不必有定體。要在意能發筆，筆能稱意，神理性情，昭然可見，乃爲盡之。爲南爲北，爲草爲真，或曲或直，或繁或簡，種種門面，要必得此以相撑拄，斯固鍾傅之本意也。

「書貴入神，而神有我神他神之别。入他神者，我化爲古也；入我神者，古化爲我也。」

先生云：觀古書者，須有他心通本領始得。

「書，如也。如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。」

先生云：宋書多才人，唐書多學者。

余嘗問書畫之事於乙庵先生，先生頗以爲可與言此。臨别，且同攝二影以爲傳筆之記。今忽忽二十餘年，一無成就。傳筆之圖，亦爲慈護失之，時爲悵惘不已。歲辛巳，慈護忽出此書，屬爲迻録。感師之意，恒不敢忘，因亟爲編録，僭加附記。間有出入，豈曰敢作異同，庶幾不負先生殷殷之意於萬一耳。松生識。

始乙庵先生既没，慈護丐錢唐張君孟劬結集其生平所著書，編成目録。以雜見諸書中之單辭碎義者，别爲眉語若干卷，雖有條例，實未成書。慈護既以此屬余，余因名之曰海日碎金，庶幾爲編著先生單辭碎義之始云。壬午十月重記。

康有爲

康有爲（一八五八—一九二七，清咸豐八年—民國十六年），近代資産階級改良主義運動的領袖，後來成爲保皇派首領。原名祖詒，字廣夏，號長素，又號更生。南海人，人稱「南海先生」。清光緒進士，任工部主事。一八九八年領導「戊戌變法」，參加「百日維新」。著述宏富，有新學僞經考、孔子改制考、戊戌奏稿、大同書、康南海先生詩集等。

廣藝舟雙楫，六卷。包世臣著藝舟雙楫中有論書部分，康有爲因而廣之，故以名書。書凡六卷二十七篇，書前尚有自叙一篇，此處未選入。是書旁徵博引，恣肆論辯，主旨在提倡碑版、攻擊帖學，有「尊碑」、「抑帖」、「卑唐」之論。此非康氏立異，實亦時會使然。蓋書法至清中葉，帖學既窮，碑學遂以代興。包氏藝舟雙楫，抑帖揚碑，信之者益衆，碑學盛極一時，康氏適逢其時，故持論若此。然「碑版皆可尊，帖刻俱可廢」之説，不免偏激。但此篇就六朝諸碑，疏其書體變遷之跡，綜論其優劣得失，使碑學漸成一科，以與帖學對峙，其評碑精辟之見，爲書學理論研究、書法藝術振興，有倡導之功。

廣藝舟雙楫曾又名書鏡。雖云是一部書法理論著作，然同時又體現了康有爲那種陳言之務去，另闢新徑激越求變之進取精神和學有所成、超然物表之藝術才華。該書於清光緒十七年一經問世後，七年中十八次印刷，後因「戊戌政變」之故，兩次奉旨毁板，故又有抄本流傳。在學術界、思想界引起很大震動。其影響已遠遠超越了書法領域範疇。

廣藝舟雙楫有康氏萬木草堂原刻本、藝林名著叢刊本、萬有文庫本。日本有名爲六朝書道論譯本。近年又有上海書畫出版社崔爾平校注本。

廣藝舟雙楫

卷一

原書第一

文字何以生也，生於人之智也。虎豹之强，龍鳳之奇，不能造爲文字，而人獨能創之，何也？以其身峙立，首函清陽，不爲血氣之濁所熏，故智獨靈也。凡物中倒植之身，横立之身，則必大愚，必無文字。以血氣熏其首，故聰明弱也。凡地中之物，峙立之身，積之歲年，必有文字。不獨中國有之，印度有之，歐洲有之，亞非利加洲之黑人，澳大利亞洲之土人，亦必有文字焉。秘魯地裂，其下有古城，得前劫之文字於屋壁。其文字如古蟲篆，不可識别。故謂凡爲峙立之身，曰人體者，必有文字也。以其智首出萬物，自能製造，不能自已也。

文字之始，莫不生於象形。物有無形者，不能窮也，故以指事繼之；理有憑虚，無事可指者，以會意盡之。若諧聲、假借，其後起者也；轉注則劉歆創例，古者無之。倉、沮創造科斗蟲篆，文必不多，皆出象形，見於古籀者，不勝僂數。今小篆之「日」、「月」、「山」、「川」、「水」、「火」、「草」、「木」、「面」、「首」、「馬」、「牛」、「象」、「鳥」諸文，必倉頡之遺也。匪惟中國然，外國亦莫不然。近年埃及國掘地得三千年古文字，郭侍郎嵩燾使經其地，購得數十拓本。文字酷類中國科斗蟲篆，率皆象形，以此知文字之始於象形也。

以人之靈而能創爲文字，則不獨一創已也。其靈不能自已，則必數變焉。故由蟲篆而變籀，由籀而變秦分，即小

篆。由秦分而變漢分，自漢分而變真書，變行草，皆人靈不能自已也。

古文爲劉歆僞造，雜採鐘鼎爲之。余有新學僞經考辨之已詳。水經注稱臨淄人有發齊胡公之銅棺，其前和隱起爲文，惟三字古文，餘同今書。子思稱今天下書同文。蓋今隸書，即蒼頡篇中字，蓋齊、魯間文字，孔子用之，後學行焉，遂定於一。若鐘鼎所採，自是春秋、戰國時各國書體，故詭形奇制，與倉頡篇不同也。許慎說文叙謂：「諸侯力政，不統於王，言語異聲，文字異形。」今法、德、俄文字皆異，可以推古矣。但以之亂經，則非孔子文字，不能不辨；若論筆墨，則鐘鼎雖僞，自不能廢耳。

王愔叙百二十六種書體，於行草之外，備極殊詭。按佛本行經云：尊者闍黎，教我何書？自下太子廣爲說書。或復梵天所說之書、今婆羅門書王有四十音是。佉盧虱叱書、隋言驢脣。富沙迦羅仙人說書、隋言華果。阿迦羅書、隋言節分。瞢迦羅書、隋言吉祥。邪寐尼書、隋言大秦國書。鴦瞿梨書、隋言指書。耶那尼迦書、隋言馱書。娑迦羅書、隋言犎牛。波羅婆尼書、隋言樹葉。波流沙書、隋言惡言。父與書、毗多荼書、隋言起屍。陀毗荼國書、隋云南天竺。脂羅低書、隋言形人。度其差那婆多書、隋言右旋。優波伽書、隋言嚴熾。僧佉書、隋言等計。阿婆勿陀書、隋言覆。阿㝹盧摩書、隋言順。毗耶寐奢羅書、隋言雜。陀羅多書、烏場邊山。西瞿耶尼書、須彌西。阿沙書、疏勒。支那國書、即此國也。摩那書、科斗。末荼義羅書、中字。毗多悉底書、尺。富數波書、華。提婆書、天。那羅書、龍。夜義書、干闥婆書、天音聲。阿脩羅書、不飲酒。迦羅婁書、金翅鳥。緊那羅書、非人。摩睺羅伽書、天地。彌伽遮迦書、諸獸音。迦迦婁多書、烏音。浮摩提婆書、地居天。安多梨義提婆書、虛空天。郁多羅拘盧書、須彌北。逋婁婆毗提訶書、頗彌東。烏差婆書、擧。膩差婆書、擲。娑伽羅書、海。跋闍羅書、金剛。梨伽波羅低犁伽書、往復。毗棄多書、食殘。阿㝹浮多書、未曾有。奢娑多羅跋多書、如伏轉。伽那那跋多書、等轉。優差波跋多書、舉轉。尼差波跋多書、擲轉。波陀梨佉書、上旬。毗拘多羅波陀那地書、從二增上句。那婆陀輸

多羅書、增上句已上。未荼婆哂尼書、中流。黎沙邪婆多波恀比多書、諸山苦行。陀羅尼卑義梨書、觀地。伽伽那卑麗義尼書、視虚空。薩蒲沙地尼山陀書、一切藥草因。沙羅僧伽何尼書、總覽。薩婆韋多書。一切種音。三藏記云：先覺説有六十四種書，鹿輪轉眼，神鬼八部，惟梵及佉樓爲勝文。酉陽雜俎所考，有驢肩書、蓮葉書、節分書、大秦書、馱乘書、犎牛書、樹葉書、起屍書、右旋書、覆書、天書、龍書、鳥音書，凡六十四種。然則天竺古始書體更繁，非獨中土有蟲、籀、繆、填之殊。芝英、倒薤之異，其製作紛紜，亦所謂人心之靈不能自已也。

隋志稱婆羅門書以十四字貫一切音，文省義廣。蓋天竺以聲爲字。涅槃經有二十五字母，華嚴經有四十字母，今通志·七音略所傳天竺三十六字母所變化各書，猶可見也。唐古忒之書，出於天竺。元世祖中統元年，命國師八思巴製蒙古新字千餘，母四十一，皆相關紐。則採唐古忒與天竺爲之，亦迦盧之變相也。我朝達文成公，又採唐古忒、蒙古之字，變化而成國書。至乾隆時，於是製成清篆，亦以聲而演形，並託音爲字者。然印度之先，亦必以象形爲字，未必能遽合聲爲字。其合聲爲字，必其後起也。遼太祖神册五年，增損隸書之半，製契丹大字；金太祖命完顏希尹依倣楷書，因契丹字合本國語爲國書；西夏李元昊命野利仁榮演書，成十二卷，體類八分。此則本原於形，非自然而變者。本無精義自立，故國亡而書隨之也。

歐洲通行之字，亦合聲爲之。英國字母二十六，法國二十五，俄、德又各殊。然其始亦非能合聲爲字也。其至古者，有阿拉伯文字，變爲猶太文字焉；有叙利亞文字、巴比倫文字、埃及文字、希利尼文字，變爲拉丁文字焉；又變爲今法、英通行之文字焉。此亦如中國籀、篆、分、隸、行、草之展轉相變也。且彼又有篆分正斜、大小草之異，亦其變之不能自已也。

夫變之道有二，不獨出於人心之不容已也，亦出人情之競趨簡易焉。繁難者，人所共畏也；簡易者，人所共喜

也。去其所畏，導其所喜，握其權便，人之趨之，若決川於堰水之坡，沛然下行，莫不從之矣。几席易爲床榻，豆登易爲盤碗，琴瑟易以箏琶，皆古今之變，於人便利。隸草之變，而行之獨久者，便易故也。鐘錶興則壺漏廢。以鐘錶便人，能懸於身，知時者未有捨鐘錶之輕小，而佩壺漏之累重也。輪舟行則帆船廢。以輪舟能速致，跨海者未有捨輪舟之疾速，而樂帆船之遲鈍也。故謂：變者，天也。

梁釋僧祐曰：「造書者三人：長曰梵書，右行；次佉樓，左行；少倉頡，下行。」其説雖謬，然文字之製，欲資人之用耳，無中行、左、右行之分也。人圓讀不便於手，倒讀不便於目，則以中行爲宜。橫行亦可爲用。人目本橫，則橫行收攝爲多；目睛實圓，則以中行直下爲順。以此論之，中行爲優也。安息書革旁行以爲書記，安息即今波斯也。回回字右行，泰西之字左行，而中國之書中行，此亦先聖格物之精也。然每字寫形，必先左後右。數學書亦有橫列者，則便於右手之故。蓋中國亦兼左行而有之。但右行實於右手大不順，爲最愚下耳。

中國自有文字以來，皆以形爲主，即假借行草，亦形也，惟諧聲略有聲耳，故中國所重在形。外國文字皆以聲爲主，即分篆、隸、行、草，亦聲也，惟字母略有形耳。中國之字，無義不備，故極繁而條理不可及；外國之字，無聲不備，故極簡而意義亦可得。蓋中國用目，外國貴耳。然聲則地球皆同，義則風俗各異，致遠之道，以聲爲便。然合音爲字，其音不備，牽强爲多，不如中國文字之美備矣。

天竺開國最先，創音爲書亦最先，故戎蠻諸國悉因之。西域記稱跋禄迦國字源三十餘，羯霜那國、健馱羅國有波爾尼仙作爲字書，備有千頌。頌三十言，究極古今，總括文書。八紘外史及今四譯館所載悖泥、文萊、蘇禄、暹羅、吕宋諸國書，皆合聲爲字，體皆右行，並本原於梵書。日本國書，字母四十有七，用中國草書爲偏旁，而以音貫之，亦梵之餘裔也。

聲學盛於印度，故佛典曰：我家真教體，清淨在音聞。又以聲聞爲一乘，其操聲爲咒，能治奇鬼異獸。蓋聲音之精也。唐古忒、蒙古及泰西合聲爲字之學，莫不本於印度焉。泰西治教，皆出天竺。予别有論，此變之大者也。

綜而論之，書學與治法，勢變略同。周以前爲一體勢，漢爲一體勢，魏、晉至今爲一體勢，皆千數百年一變；後之必有變也，可以前事驗之也。今用真楷，吾言真楷。

或曰：書自結繩以前，民用雖篆草百變，立義皆同。由斯以談，但取成形，令人可識，何事誇鍾、衛，講王、羊，經營點畫之微，研悦筆札之麗，令祁祁學子玩時日於臨寫之中，敗心志於碑帖之内乎？應之曰：衣以揜體也，則短褐足蔽，何事采章之觀？食以果腹也，則糗黎足飫，何取珍羞之美？垣墻以蔽風雨，何以有雕粉之璀璨？舟車以越山海，何以有幾組之陸離？詩以言志，何事律則欲諧？文以載道，胡爲辭則欲巧？蓋凡立一義，必有精粗；凡營一室，必有深淺。此天理之自然，匪人爲之好事。揚子雲曰：「斷木爲棊，梡革爲鞠，皆有法焉。」而況書乎？昔唐太宗屈帝王之尊，親定晉史，御撰之文，僅羲之傳論，此亦藝林之美談也。況兹書譜，講自前修，吾既不爲時用，其他非所宜言。飽食終日，無所用心，因搜書論，略爲引伸。儻子臨池，或爲識途之助；若告達識，則吾豈敢？

尊碑第二

晉人之書流傳曰帖，其真跡至明猶有存者，故宋、元、明人之爲帖學宜也。夫紙壽不過千年，流及國朝，則不獨六朝遺墨不可復睹，即唐人鈎本，已等鳳毛矣。故今日所傳諸帖，無論何家，無論何帖，大抵宋、明人重鈎屢翻之本。名雖羲、獻，面目全非，精神尤不待論。譬如子孫曾元，雖出自某人，而體貌則迥别。國朝之帖學，薈萃於得天、石庵，然已遠遜明人，況其他乎！流敗既甚，師帖者絶不見工。物極必反，天理固然。道光之後，碑學中興，蓋

事勢推遷，不能自已也。

乾隆之世，已厭舊學。冬心、板橋，參用隸筆，然失則怪，此欲變而不知變者。汀洲精於八分，以其八分爲真書，師倣弔比干文，瘦勁獨絶。懷寧一老，實丁斯會，既以集篆隸之大成，其隸楷專法六朝之碑，古茂渾樸，實與汀洲分分、隸之治，而啓碑法之門。開山作祖，允推二子。即論書法，視覃溪老人終身歐、虞，褊隘淺弱，何啻天壤邪？吾粵吴荷屋中丞，帖學名家，其書爲吾粵冠。然窺其筆法，亦似得自張黑女碑，若懷寧則得於崔敬邕也。阮文達亦作舊體者，然其爲南北書派論，深通此事，知帖學之大壞，碑學之當法，南北朝碑之可貴。此蓋通人達識，能審時宜，辨輕重也；惜見碑猶少，未暇發揭，猶土鼓蕢桴，椎輪大輅，僅能伐木開道，作之先聲而已。

碑學之興，乘帖學之壞，亦因金石之大盛也。乾、嘉之後，小學最盛，談者莫不藉金石以爲考經證史之資。專門搜輯著述之人既多，出土之碑亦盛，於是山巖、屋壁、荒野、窮郊，或拾從耕父之鋤，或搜自官厨之石，洗濯而發其光采，摹拓以廣其流傳。若平津孫氏、侯官林氏、偃師武氏、青浦王氏，皆輯成巨帙，遍佈海内。其餘爲金石存、金石契、金石圖、金石志、金石索、金石聚、金石續編、金石補編等書，殆難悉數。故今南北諸碑，多嘉、道以後新出土者。即吾今所見碑，亦多金石萃編所未見者。出土之日多可證矣。出碑既多，考證亦盛，於是碑學蔚爲大國。適乘帖微，人纘大統，亦其宜也。

涇縣包氏以精敏之資，當金石之盛，傳完白之法，獨得蘊奥；大啓秘藏，著爲安吴論書，表新碑，宣筆法，於是此學如日中天。迄於咸、同，碑學大播，三尺之童，十室之社，莫不口北碑，寫魏體，蓋俗尚成矣。

今日欲尊帖學，則翻之已壞，不得不尊碑；欲尚唐碑，則磨之已壞，不得不尊南、北朝碑。尊之者，非以其古也：筆畫完好，精神流露，易於臨摹，一也；可以考隸楷之變，二也；可以考後世之源流，三也；唐言結構，宋

尚意態，六朝碑各體畢備，四也；筆法舒長刻入，雄奇角出，迎接不暇，實爲唐、宋之所無有，五也。有是五者，不亦宜於尊乎！

購碑第三

學者欲能書，當得通人以爲師，然通人不可多得。吾爲學者尋師，其莫如多購碑刻乎。楊子雲曰：「能觀千劍，而後能劍；能讀千賦，而後能賦。」仲尼、子輿論學，必先博學詳說。夫耳目隘陋，無以備其體裁，博其神趣，學烏乎成！若所見博，所臨多，熟古今之體變，通源流之分合，盡得於目，盡存於心，盡應於手，如蜂採花，醞釀久之，變化縱橫，自有成效。斷非枯守一二佳本蘭亭、醴泉所能知也。右軍自言見李斯、曹喜、梁鵠、蔡邕石經、張昶華嶽碑，遍習之。是其師資甚博，豈師一衛夫人，法一宣示表，遂能範圍千古哉！學者若能見千碑而好臨之，而不能書者，未之有也。

千碑不易購，亦不易見。然則如何？曰：握要以圖之，擇精以求之，得百碑亦可成書。然言百碑，其約至矣，不能復更少矣。不知其要，不擇其精，雖見數百碑，猶未足語於斯道也。吾聞人能書者，輒言寫歐寫顏，不則言寫某朝某碑。此真謬說，令天下人終身學書，而無所就者，此說誤之也。至寫歐則專寫一本，寫顏亦專寫一本，欲以終身，此尤謬之尤謬，誤天下學者，在此也。

又有謂學書須專學一碑數十字，如是一年數月，臨寫千數百過，然後易一碑，又一年數月，臨寫千數百過，然後易碑亦如是。因舉鍾元常入抱犢山三年學書，永禪師學書四十年不下樓爲例。此說似矣，亦謬說也！夫學者之於文藝，末事也；書之工拙，又藝之至微下者也。學者蓄德器，窮學問，其事至繁，安能以有用之歲月，耗之於無用

之末藝乎？誠如鍾、永，又安有暇日涉問學哉？此殆言者欺人耳。吾之術以能執筆、多見碑爲先務，然後辨其流派，擇其精奇，惟吾意之所欲，以時臨之。碑臨旬月，遍臨百碑，自能釀成一體，不期其然而自然者。加之熟巧，申之學問，已可成家。雖天才駑下，無不有立，若其淺深高下，則仍視其人耳。

購碑當知握要，以何爲要也？曰：南、北朝之碑，其要也。南、北朝之碑，無體不備，唐人名家，皆從此出，得其本矣，不必復求其末，下至干祿之體，亦無不兼存。故唐碑可以緩購。且唐碑名家之佳者，如率更之化度、九成宮、皇甫君、虞恭公，秘書之廟堂碑，河南之聖教序、孟達法師，魯公之家廟、麻姑壇、多寶塔、元結、郭家廟、臧懷恪、殷君、八關齋，李北海之雲麾將軍、靈巖、東林寺、端州石室，徐季海之不空和尚，柳誠懸之元秘塔、馮宿諸碑，非原石不存，則磨翻壞盡；稍求元、明之舊拓，不堪入目，已索百金。豈若以此一本之貲，盡購南、北朝諸碑乎？若捨諸名家佳本，而雜求散碑，則又本末倒置，昧於源流。且佳碑如樊府君、兖公頌、裴鏡民者實寡。小唐碑中，頗多六朝體，是其沿用未變法者，原可採擇，惟意態體格，六朝碑皆已備之。唐碑可學者殊少，即學之，體格已卑下也，故唐碑可緩購。

今世所用，號稱真楷者，六朝人最工。蓋承漢分之餘，古意未變，質實厚重，宕逸神雋，又下開唐人法度，草情隸韻，無所不有。晉帖吾不得見矣，得盡見六朝佳碑可矣。故六朝碑宜多購。

漢分爲真楷之源，以之考古，固爲學問之事。即論書法，亦當考索源流，宜擇其要購之。若六朝之隸無多，唐隸流傳日卑，但略見之，知流變足矣。可不購。

漢分既擇求，唐隸在所不購，則自魏、晉至隋，其碑不多，可以按金石萃編、金石補編、金石索、金石聚而求之，可以分各省存碑而求之。然道、咸、同、光，新碑日出，著録者各有不盡。學者或限於見聞，或困於才力，無以知其

目而購之； 知其目矣，慮碑之繁多，搜之而無盡也。吾爲説曰：六朝碑之雜沓繁冗者，莫如造像記。其文義略同，所足備考古者蓋鮮，陳陳相因，殊爲可厭。此蓋出土之日新，不可究盡者也。造像記中多佳者，然學者未能擇也，姑俟碑銘盡搜之後，乃次擇採之。故造像記亦可緩購。

去唐碑，去散隸，去六朝造像記，則六朝所存碑銘不過百餘，兼以秦、漢分書佳者數十本，通不過二百餘種。必盡求之，會通其源流，浸淫於心目，擇吾所愛好者臨之，厭則去之。臨寫既多，變化無盡，方圓操縱，融冶自成，體裁韻味，必可絶俗，學者固可自得之也。秦、漢分目，略見所説説分、本漢篇中，今將南、北朝碑目必當購者，録如左。其碑多新出，爲金石諸書所未有者也； 造像記佳者，亦附目，間下論焉。

碑以朝別，以年叙，其無可考，附於其朝之後。

有年則書； 不書者，無年月也。

書人詳之，撰人不詳，重在書也。

石所存地著之； 不著者，不知所在也。

其碑顯者書人名，不顯者並官書之，欲人易購也。

吴碑

葛府君碑　江蘇句容。

九真太守谷朗碑　鳳皇元年。

晉碑

南鄉太守郛休碑　太始六年。

保母志興寧三年，王獻之書。

枳陽府君碑隆安三年。

爨寶子碑太亨四年。

按：安帝元興元年改元太亨，次年復爲元興，四年已改義熙元年。此碑蓋在偏遠未知，故仍書太亨四年也。

孝女曹娥碑元嘉元年，明人傳爲王羲之書，姑附於此，海山仙館刻石。

宋碑

寧州刺史爨龍顏碑大明二年，雲南陸源，有碑陰。

始康郡晉豐縣□熊造像元𠲜（嘉）廿五年，山東王氏。

高句麗故城刻石己丑元年，長壽王當宋元嘉六年，平壤吳氏。

齊碑

吳郡造維衛尊佛記永明六年，浙江會稽。

信佛弟子蕭衍造像題字永明二年，四川雲陽。

梁碑

太祖文皇帝神道東闕反刻。

太祖文皇帝神道西闕

南康簡王神道東闕反刻。

南康簡王神道西闕

臨川靖惠王神道東闕反刻。

臨川靖惠王神道西闕

吴平忠侯蕭公神道東闕反刻。

吴平忠侯蕭公神道西闕

始興忠武王碑有額有陰。

散騎常侍安平王碑

天監五年殘碑

鄱陽王益州軍府人題記天監十二年，四川雲陽。

石井闌題字天監十五年，江蘇句容。

章景爲梁主造佛依碑石像丁未年，即大通元年，四川綿州。

許善題名大通三年，四川綿州。

□□□等造觀世音像大通三年，四川綿州。

□道□造像□□三年，四川綿州。

劉敬造像大同三年，山東福山王氏。

贊觀音與大通元年石同，四川綿州。

釋慧影爲父母師僧及身造釋迦佛像題字中大同元年，浙江石門李氏。

陳碑

新羅真興大王巡狩管境碑 戊子年，真興王麥宗，陳光大二年也；朝鮮咸興。

趙和造像記 永定三年。

魏碑

邑主秦從州人造像王銀堂畫像題名 道武天賜三年。

鞏伏龍造像 大魏國元年，即太武延和元年。

定州中山趙珂造像 皇興三年。

中嶽嵩高靈廟碑 太安二年，寇謙之書，篆額，陽文，有陰。

宕昌公暉福寺碑 太和十二年，陝西澄城，有碑陰。

孝文皇帝弔殷比干墓文 皇構遷中元載，歲御次閹茂望舒

孫秋生造像 太和七年。以下爲龍門二十品，故合録之

始平公造像 太和十二年，朱義章書，有額。

北海王元詳造像 太和十八年。

北海王太妃高爲孫保造像

長樂王夫人尉遲造像 太和十九年。

一弗造像 太和廿年。

解伯達造像 太和年造。

楊大眼造像

魏靈藏造像

鄭長猷造像景明二年。

惠感造像景明三年。

賀蘭汗造像景明三年。

高樹造像景明三年。

法生造像景明四年。

太妃侯造像景明四年。

安定王元燮造像正始四年。

平乾虎造像正始四年。

道匠造像

齊郡王祐造像熙平二年。

慈香造像神龜三年。

優填王造像

泰山羊祉開復石門銘永平二年，太原典簽王遠書。

左授令賈三德開復石門題記

司馬元興墓誌永平四年。

鄭文公碑永平四年，鄭道昭書，有上下二碑。

附雲峰山石刻四十二種不詳列。

仙和寺造像永平四年。

楊翬碑延昌元年，直隸唐山，有額。

司馬景和妻孟敬訓墓誌銘延昌三年，河南孟縣。

刁遵墓誌銘熙平元年，直隸南皮張氏。

兖州賈使君碑神龜二年。

趙阿歡造像神龜三年。

司馬昞墓誌銘正光二年。

張猛龍清頌碑正光三年，有額有陰。

樊可憘碑正光二年。

鄭道忠墓誌正光三年。

馬鳴寺根法師碑正光四年，有額。

高貞碑正光四年，篆額陽文。

涇州刺史陸希道墓誌蓋正光四年，河南孟縣，篆書。

鞠彦雲墓誌正光四年，有蓋。

李超墓誌銘正光五年。

吳高黎墓誌孝昌二年。

六十人造像孝昌三年。

劉玉墓誌銘孝昌三年。

張玄墓誌普泰元年。

元匡造泗津橋堰石人題記

皇甫驎墓誌

殘碑□軍司馬治外兵曹張顋□題名碑側有「邑子趙軌」等殘字。

殘碑豆陵苟邑題名有碑側。

藺獻伯高懷玉題名

韓顯祖造像永熙二年。

元萇振興温泉頌篆額，陽文。

惠輔造像

張法壽造像天平二年。

嵩陽寺倫統碑石銘天平二年，隸書，篆額。

司馬昇墓誌天平二年。

法顯造像天平三年。

法堅法榮二比丘僧碑天平四年，東山泰安。

李憲墓誌元象元年，直隸保定。
高湛墓誌銘元象二年。
禪靜寺刹前敬使君銘興初二年。
惠詮造像建義元年。
李仲璇修孔子廟碑興和三年，王長儒書，篆額。
張奢碑興和三年，靈壽埠安村寺。
王盛碑興和三年。
王偃墓誌銘武定元年，有篆蓋。
朱永隆唐豐等造天宮碑武定三年，河南。
邑王敬造石像碑文武定六年。
義橋石像之碑武定七年，有側有陰。
冀州刺史關勝頌德碑武定八年。
源義虎曾孫磨耶壙頭祇桓記武定八年。
王僧碑

北齊碑

邑子曹師石像碑天保三年。
崔頠墓誌天保四年。

西門豹碑頌隸書。

并州主薄王璘妻趙氏墓誌天保六年，有額。

趙郡王修定國寺碑天保八年，有額。

朱氏造像天保八年，有大字、小字二碑。

夫子廟碑乾明元年，隸書，篆額。

比邱僧邑義造像殘記乾明元年，有側。

雋修羅碑皇建元年，有額。

石柱頌太寧二年，八面隸書。

雲門法勤禪師塔銘太寧三年。

天柱山銘天統元年，鄭述祖撰書。

姜元略造像天統元年。

房周陁墓誌天統元年，山東濰縣郭氏。

魏元預造像天統元年。

邑義六十人碑頌天統五年，隸書。

百人造像記天統五年，碑長丈餘，甚完好，瘦硬中有腴氣，登善之祖也。

趙崇仙造像天統六年。

定州刺史鄒珍之碑隸書，有側。

映佛巖摩崖武平元年。

隴東王感孝頌武平元年，梁恭之隸書。

朱岱林墓誌銘武平元年，有額。

道略五百人造像瘦硬完好，齊碑上品。

晉昌王唐邕寫經碑武平三年，隸書。

臨淮王像碑武平四年，隸書。

功曹李琮墓誌武平五年，有側。

靈塔銘武平五年。

等慈寺殘碑武平五年。

尼圓照造像

報德像碑武平六年，釋仙書。

馬天祥造像武平六年。

陳留太守墓誌殘石是石出土拓一紙，復埋之，海内無二本。姑附録之。

豫州刺史梁子彦墓誌武平。

張思文造像承光元年。

公孫文哲造像

華嚴經菩薩明難品有千餘字，腴整。

鼓山石經

北周碑

强獨樂樹文王碑元年丁丑。

賀屯植墓誌保定四年。

西嶽華山廟碑天和二年，趙文淵書，篆額。

曹恪碑天和五年。

時珍墓誌宣政元年。

光州刺史宇文公碑銘

李峻卜居記建德元年。

隋碑

豆盧通造大像記殘石開皇二年，直隸正定府崇因寺。

趙芬碑殘石開皇五年，二石。

仲思那卅人造橋碑開皇六年，有額。

龍藏寺碑開皇六年。

王輝兒造像有穆子容碑氣。

石窟寺修佛經石像碑開皇十三年。

曹子建碑開皇十三年。

惠雲法師墓誌開皇十四年。

聳賓墓誌開皇十五年，篆蓋。

荆孝禮墓誌開皇十五年。

賀若誼碑開皇十六年，篆額。

李氏像碑頌開皇十六年，篆額。

張通妻陶墓誌開皇十七年。

美人董氏墓誌開皇十七年。

安喜公李使君碑開皇十七年，篆額。

龍山公臧質墓誌開皇二十年。

澧水石橋累文碑開皇□年，篆額。

青州勝福寺舍利塔下銘仁壽元年，孟弼隸書，有額。

孔文宣靈廟碑仁壽元年，隸書，篆額完好。

信州金輪寺塔下銘仁壽二年。

蘇慈墓誌銘仁壽三年。

鄧州大興國寺舍利塔下銘仁壽二年。

曹禮墓誌磨厓，仁□□年。

儀同王君墓誌大業元年，直隸定州。

劉珍墓誌大業二年，隸書，有側有銘。

唐高祖爲太宗造像大業二年。

吴儼墓誌大業四年，篆蓋。

寧贙碑大業五年，有額。

修孔子廟碑大業七年，隸書，篆額。

李君晉造像大業七年。

姚辨墓誌銘大業七年，歐陽詢書，宋人重刻。

元智墓誌銘大業十一年。

太僕卿夫人姬氏墓誌大業十一年。

宋永貴墓誌大業十二年。

隆山郡勝業道場碑

德陽公梁公碑篆額。

河東首山郡勝業道場舍利塔銘篆額。

青州藏碑殘石

李靖上西嶽文宋人僞作。然董逌以爲大業末年，則亦出土久矣。

曹文宗殘碑

岡山摩崖魏、齊、周、隋皆有摩崖，而齊尤多，包慎伯所稱般若經即在摩崖中也。今附於末焉。

尖山摩崖

鐵山摩崖

凡所次目，皆爲窮鄉學子欲學書法、未知碑目言之。若大雅宏達，金石名家，扇歐、趙之餘風，集琳琅之萬品，諸朝著録，旁採遼、金，内地網羅，遠洎蕃外，自能著書，無煩芹獻。凡所著目，約之已甚。若猶畏其繁多，慮披採之不易，臨寫之難遍，雜冗亂目，無從下手，則更擇其精者。若碑品之所列，流派之所論，選舉既嚴，别白益審，必當盡購而熟觀之。若諸碑之未見，家法之未熟，而遽欲言書，書乎，書乎，匪吾攸聞！

卷二

體變第四

人限於其俗，俗各趨於變，天地江河，無日不變，書其至小者。鐘鼎及籀字，皆在方長之間，形體或正、或斜，各盡物形，奇古生動。章法亦復落落，若星辰麗天，皆有奇致。鐘鼎古文雖爲劉歆僞造，而所採多春秋、戰國舊物，故奇古可愛，考據經義則闢之，至於筆畫之工，則不能以人廢也。秦分即小篆。裁爲整齊，形體增長，蓋始變古矣。然琅琊秦書，茂密蒼深，當爲極則。自此日變，若趙王上壽、泮池刻石、墳壇刻石，下逮少室、開母廟、建初殘碑、三公山、是吾，碑體皆方扁，筆益茂密。至褒斜、郙閣、裴岑、尊楗閣、仙友等碑，變圓爲方，削繁成簡，遂成漢分，而秦分筆未亡。建初以後，變爲波磔，篆、隸迥分。於是衡方、乙瑛、華山、石經、曹全等碑，體扁已極，波磔分背，隸體成矣。夫漢自宣、成而後，下逮明、章，文皆似駢似散，體制難别。明、章而後，筆無不儷，句無不短，駢文以成。散文、篆法之解散，駢文、隸體之成

家，皆同時會，可以觀世變矣。

漢末波磔縱肆極矣。久亦厭之，又稍參篆分之圓，變爲真書。今觀元常諸帖、三國諸碑，皆破觚爲圓，以茂密雄强爲美，復進爲分。書勢所稱毛宏之八分增損此也。此如駢體之極！復尚古文。而駢、散之分，經數變之後，自是不可複合矣。

吾謂書莫盛於漢，非獨其氣體之高，亦其變制最多，皐牢百代。杜度作草，蔡邕作飛白，劉德昇作行書，皆漢人也。晚季變真楷，後世莫能外，蓋體制至漢，變已極矣。

南碑絶少，以帖觀之，鍾、王之書豐强秾麗；宋、齊而後，日即纖弱；梁、陳娟好，無復雄强之氣。北碑當魏世隸、楷錯變，無體不有。綜其大致，體莊茂而宕以逸氣，力沉著而出以澀筆，要以茂密爲宗。當漢末至此百年，今古相際，文質斑斕，當爲今隸之極盛矣。

北齊諸碑，率皆瘦硬，千篇一律，絶少異同。

北周文體好古，其書亦古，多參隸意。至於隋世，率尚整朗，綿密瘦健，清虚之風，一掃而空。豈宙合不分，光嶽晴霽，氣運有當爾邪？南、北書派，自是遂合。故隋之爲書極盛，以結六朝之局，是亦一大變焉。

唐世書凡三變，唐初歐、虞、褚、薛、王、陸並轡疊軌，皆尚爽健。開元御宇，天下平樂，明皇極豐肥，故李北海、顔平原、蘇靈芝輩並趨時主之好，皆宗肥厚。元和後沈傳師、柳公權出矯肥厚之病，專尚清勁，然骨存肉削，天下病矣。

夫唐人雖宗二王，而專講結構則北派爲多。然名家變古，實不盡守六朝法度也。五代楊凝式、李建中亦重肥厚。宋初仍之，至韓魏公、東坡猶然，則亦承平之氣象邪！宋稱四家，君謨安勁，紹彭和静，黄、米復出，意態更

新，而偏斜拖沓，宋亦遂亡。南宋宗四家，筆力則稍弱矣。遼書樸拙，絶無文采，與其國俗略同。金世碑帖專學大蘇，蓋趙閑閑、李屏山之學，慕尚東坡，故書法亦相倣，遂成俗尚也。今京朝士夫多慕蘇體，豈亦有金之遺俗邪？

元、明兩朝，言書法者日盛，然元人吴興首出，惟伯機實與齊價。文原和雅，伯生渾樸，亦其亞也。惟康里子山奇崛獨出，自餘揭曼碩、柯敬仲、倪元鎮，雖有遒媚，皆吴興門庭也。自是四百年間，文人才士縱極馳騁，莫有出吴興之範圍者，故兩朝之書，率姿媚多而剛健少。香光代興，幾奪子昂之席，然在明季邢侗子愿、張瑞圖二水、童、米萬鐘四家並名，香光僅在四家之中，未能纘一統緒。又王覺斯飛騰跳擲其間，董實未勝之也。至我朝聖祖酷愛董書，臣下摹倣，遂成風氣，思白於是祀夏配天，汲汲乎欲祧吴興而屍之矣。香光俊骨逸韻，有足多者，然局束如轅下駒，蹇怯如三日新婦。以之代統，僅能如晉元、宋高之偏安江左，不失舊物而已。然明人類能行草，其絶不知名者，亦有可觀。蓋帖學大行故也。

國朝書法凡有四變：康、雍之世，專倣香光；乾隆之代，競講子昂；率更貴盛於嘉、道之間；北碑萌芽於咸、同之際。至於今日，碑學益盛，多出入於北碑率更間，而吴興亦磔蹝伴食焉。吾今判之，書有古學，有今學。古學者，晉帖、唐碑也，所得以帖爲多，凡劉石庵、姚姬傳等皆是也。今學者，北碑、漢篆也，所得以碑爲主，凡鄧石如、張廉卿等是也。人未有不爲風氣所限者，制度、文章、學術，皆有時焉以爲之大界，美惡工拙，衹可於本界較之。學者通於古今之變，以是二體觀古論時，其致不混焉。若後之變者，則萬年浩蕩，杳杳無涯，不可以耳目之私測之矣。

分變第五

文字之變流皆因自然，非有人造之也。南、北地隔則音殊，古今時隔則音亦殊，蓋無時不變，無地不變，此天理然。當其時地相接，則轉變之漸可考焉。文字亦然，漢志稱史籀篇者，周時史官教學童書也，與孔氏壁中古文異體，則非劉歆僞體，爲周時真字也。其體則今石鼓及説文所存籀文是也。然則孔子之書六經，藏之於孔子之堂，分寫於齊、魯之儒皆是。秦之爲篆，不過體勢加長，筆畫略減，如南、北朝書體之少異。蓋時地少移，因籀文之轉變，而李斯因其國俗之舊頒行天下耳。觀石鼓文字與秦篆不同者無幾，王筠所謂其盤灾敢棄，知文同籀法是也。今秦篆猶存者，有琅琊刻石、泰山刻石、會稽刻石、碣石門刻石，皆李斯所作，以爲正體，體並圓長，而秦權、秦量即變方匾。漢人承之而加少變，體在篆、隸間。以石考之，若趙王上壽刻石，爲趙王遂廿二年，當文帝後元六年，魯王泮池刻石，當宣帝五鳳二年，體已變矣。然絶無後漢之隸也。至厲王中殿刻石，幾於隸體，然無年月，江藩定爲江都厲王，尚不足據。左方文字莫辨，補訪碑録審爲「元鳳」二字，金石萃編疑爲「保歲庶」等字，則「元鳳」固不確也。金石聚有鳳凰畫像題字，體近隸書，金石聚以爲元狩年作，江陰繆荃蓀謂當從補訪碑録釋爲元康，則晉武帝時隸也。麃孝禹碑爲河平三年，則同治庚午新出土者，亦爲隸，順德李文田以爲僞作無疑也。葉子侯封田刻石，爲始建國天鳳三年，亦隸書，嘉慶丁丑新出土。前漢無此體，蓋亦僞作，則西漢未有隸體也。降至東漢之初，若建平郫縣石刻、永光三處閣道石刻、開通褒斜道石刻、裴岑紀功碑、石門殘刻、鄐閣頌、戚伯著碑、楊淮表紀，皆以篆筆作隸者。北海相景君銘，曳脚筆法猶然。若三公山碑、是吾碑，皆由篆變隸，篆多隸少者。吴天發神讖，猶有此體。若三老通碑、尊楗閣記，爲建武時碑，則由篆變隸，篆多隸少者。以漢鐘鼎考之，唯高廟、都倉、孝成、上林諸鼎，有

秦隸意。汾陰、好時則似秦權。至於太官鐘、周陽侯銅、丞相府漏壺、慮俿尺，若食官鐘銘、綏和鐘銘，則體皆扁繆，在篆、隸之間矣。今焦山陶陵鼎銘，其體方折，與啓封鐙及王莽嘉量同爲天發神讖之先聲，亦無後漢之隸體者。以瓦當考之，秦瓦如維天降靈甲天下大萬樂當、嵬氏冢當、蘭池宮當、延年瓦、方春萌芽等瓦，爲圓篆。至於漢瓦若「金」字、「樂」字、「延年」、「上林」、「右空」、「千秋萬歲」、「漢並天下」、「長樂未央」、「上林」、「甘泉」、「延壽萬歲」、「高安萬世」、「萬物咸成」、「狼千萬延」、「宣靈萬有」、「喜萬歲」、「長樂萬歲」、「長生無極」、「千秋長安」、「長生未央」、「永奉無疆」、「平樂阿宮」、「億年無疆」、「仁義自成」、「揜衣中庭」、「上林農宮」、「延年益壽」，體兼方圓。其「轉嬰柞舍」、「六畜蕃息」及「便」字瓦，則方折近郙閣矣。蓋西漢以前無熹平隸體，和帝以前，皆有篆意。其漢磚有竟寧、建平，秦阿房瓦「西凡廿九」、「六月官入」字純作隸體，恐不足據。蓋自秦篆變漢隸，減省方折，出於風氣遷變之自然。許慎說文·叙詆今學謂「諸生競逐說字解經誼，稱秦之隸書，爲倉頡時書云。父子相傳，何得改易？」蓋是漢世實事。自蒼頡來，雖有省改，要由遷變，非有人改作也。吾子行曰：「崔子玉寫張平子碑，多用隸法，不合說文，却可入印，全是漢人篆法故也。」桂未谷曰：「說文所無之字見於繆篆者，不可枚舉。繆篆與隸相通，各爲一體，原不可以說文律之。」蓋子玉所寫之隸法，說文所無之繆篆，皆今學家師師相傳，舊字舊體，展轉傳變可見也。志乃謂秦時始建隸書，起於官獄多事，苟趨省易，施之於徒隸。許慎又謂程邈所作，蓋皆劉歆僞撰古文，欲黜今學，故以徒隸之書比之，以重辱之。其實古無籀、篆、隸之名，但謂之文耳，創名而抑揚之，實自歆始。且孔子五經中無「籀、篆、隸」三字，唯僞周官最多，則用莊子、韓非子者，又卿乘篆車，此亦歆意也。於是篆、隸之名，行於二千年中不可破矣。夫以篆、隸之名承用之久，驟而攻之，鮮有不河漢者。吾爲一證以解之，今人日作真書，興於魏、晉之世，無一人能指爲誰作者，然則風氣所漸移，非關人爲之改作矣。

東漢之隸體，亦自然之變。然漢隸中有極近今真楷者，如高君闕，「故益州舉廉丞貫」等字，「陽」、「都」字之「邑」旁，直是今真書，尤似顏真卿。考高頤碑爲建安十四年，此闕雖無年月，當同時也。張遷表頌，其筆畫直可置今真楷中。楊震碑似褚遂良筆，蓋中平三年者。子斿殘石、正直殘石、孔彪碑、亦與真書近者。至吳葛府君碑則純爲真書矣。若吳之谷朗碑，晉之郛休碑、枳陽府君碑、爨寶子碑，北魏之靈廟碑、弔比干文、鞠彦雲誌、惠感、鄭長猷、靈藏造像，皆在隸、楷之間。與漢碑之是吾、三公山、尊楗閣、永光閣道刻石在篆隸之間者正同，皆轉變之漸至可見也。不能指出作今真書之人，而能指出作漢隸者，豈不妄哉。

八分之説，議論紛紜，蔡文姬述父邕語曰：「去隸八分取二分，去小篆二分取八分。」王愔曰：「王次仲始以古書方廣少波勢，建初中以隸草作楷法，字方八分。」張懷瓘曰：「八分減小篆之半，隸又減八分之半。」又云：「八分則小篆之捷，隸亦八分之捷。」蔡希綜曰：「上谷王次仲以隸書改爲楷法，又以楷法變八分。」王應麟曰：「自唐以前，皆謂楷字爲隸，歐陽公集古録始誤以八分爲隸。」東魏大覺寺碑題曰「隸書」，蓋今楷字也。洪邁以晚漢之隸書爲八分。吾邱衍以秦權、漢量爲秦隸，未有挑法者爲八分，比漢隸則似篆，以石經爲漢隸有挑法者。包慎伯曰：「凡筆近篆而體近真者，皆隸書也。中郎變隸而作八分，八，背也。言其勢左右分佈相背然也。」按王愔、蕭子良謂「上谷王次仲作八分」，衛恒云「上谷王次仲始作楷法」，又叙梁鵠弟子毛宏，始云今八分皆宏法。按梁鵠已在魏時，毛宏更後，若毛宏始作八分，則漢、魏有挑法者，石經等碑已備之矣。若如包氏説中郎始變隸作八分，則中郎之前王稚子闕、嵩高銘、封龍山、乙瑛等碑已有挑法，何待中郎變之？且中郎勸學篇云「王次仲初變古形」，則非邕可知也。若如吾邱衍以篆未有挑法者爲八分，則張昶八分碑乃即華嶽碑，衛覬金針八分書及受禪表，皆有挑法者。若從王氏之説，以今楷書爲隸書，以漢人書爲八分，斥集古謂「漢人書曰隸」爲誤，則序仙記稱「王次仲變

蒼頡書爲今隸書」，則謂八分爲隸亦可，是永叔亦不誤也。王次仲作八分，張懷瓘從序仙記，以爲始皇時人，王愔以爲建初時人，蕭子良以爲靈帝時人。雖不能辨，而有挑法之隸起於安和之時，亦必爲建初前人，必非靈帝時人也。然建武時三老、尊楗、郫縣石刻，筆法已有漢隸體，則次仲之作，亦不可據。張懷瓘書斷又云：「楷隸初制，大範幾同，後人惑之。學者務益高深，漸若八字分散，又名之爲八分。」高南阜八分說：「漢末伯喈始添掠捺，『八』字左右而分佈之，是爲八分。爲分別之分，非分數之分也。」翁方綱隸八分考，據此兩説，引説文「八」字條：「八，別也。象分別相背之形。」並引「兮」字、「詹」字、「介」字有「八」字義，以爲必作分別、分列解，因攻齊胡公棺有隸爲僞。諸家以八分先於隸爲謬。又謂分劑、分量、分數之分，玉篇扶問切，在去聲二十三問。禮記：「分無求多，禮達而分定是也。」此字自古無讀平聲之理。杜詩：「大、小二篆生八分。」押平聲。即以「分」字音義論之，其爲分佈、分列之分可無疑惑，其説甚辨。按古音無平仄之分，離騷「好蔽美而稱惡」，與「恐導言之不固」、「哲王又不寤」爲韻，則以入聲之「美惡」，讀爲去聲之「好惡」。急就章：「萬方來朝，臣妾使令。漢地廣大，無不容盛。」是以「於以盛之」之平聲爲去聲也。則漢人無平、去聲之別可知。玉篇、杜詩皆在沈約之後，豈足據乎？

原諸説之極紛，而古今莫能定者，蓋劉歆僞作篆、隸之名以亂之也。古者書但曰文，不止無篆、隸之名，即籀名亦不見稱於西漢，蓋今學家本無之。惟時時轉變，形體少異，得舊日之八分，因以八分爲名。蓋漢人相傳口説，如秦篆變石鼓體而得其八分，西漢人變秦篆長體爲扁體，亦得秦篆之八分。東漢又變西漢而增挑法，且極扁，又得西漢之八分。正書變東漢隸體而爲方形圓筆，又得東漢之八分。八分以度言，本是活稱，伸縮無施不可。猶王次仲作楷法，則漢隸也，而今正書亦稱楷。程邈作隸，秦隸也，而東魏大覺寺亦稱隸。八分可爲通稱，亦猶是也。善乎劉督學熙載曰：「漢隸可當小篆之八分，是小篆亦大篆之八分，正書亦漢隸之八分。」真知古今分合轉變之由，其

識甚通。以兩漢碑考之，其次叙誠可見也。又如今人以漢文爲散文，以六朝爲駢文，而六朝人又有文筆之異。漢、魏之間，駢、散莫分，而與西漢、六朝少異，既可上列於散文，亦可下次之儷體，隨時所稱，以爲文字。八分之説殆猶是歟。中郎之説，蓋當時之學家通稱。但文姬述之不詳，而爲古學篆、隸所惑，故亂之千載耳。今爲別之。自石鼓爲孔子時正文外，秦篆得正文之八分，名曰「秦分」，吾邱衍説也。西漢無挑法，而在篆、隸之間者，名曰「西漢分」，蔡中郎説也。東漢有挑法者，爲「東漢分」，總稱之爲「漢分」，王愔、張懷瓘説也。楷書爲「今分」，蔡希綜、劉熙載説也。八分之説定，篆、隸僞名從此可掃除矣。

説分第六

秦分即小篆。以李斯爲宗，今琅琊、泰山、會稽、之罘諸山刻石是也。相斯之筆畫如鐵石，體若飛動，爲書家宗法。若石鼓文則金鈿落地，芝草團雲。不煩整截，自有奇采。體稍方扁，統觀蟲籀，氣體相近。石鼓既爲中國第一古物，亦當爲書家第一法則也。

李少温以篆名一時，自稱「於天地、山川、衣冠、文物皆有所得，斯翁以後，直至小生。」然其筆法出於嶧山，僅以瘦勁取勝，若謙卦銘，益形怯薄，破壞古法極矣。夫自斯翁以來，漢人隸法莫不茂密雄厚，崔子玉、許叔重並善小篆，張懷瓘稱其「師模李斯，甚得其妙。」曹喜、蔡邕、邯鄲、衛、韋，目睹古文，古文雖劉歆僞作，然此非考經學，但論筆墨，所出既古，亦不能廢。見聞濡染，莫非奇古。少温生後千年，舊跡日湮，古文不復見於世，徒以瘦健一新耳目。如昌黎之古文，陽明之心學，首開家法，斯世無人，驟獲盛名。豈真能過出漢人，空前絶後哉！漢人秦分書存於世者，吾以寡陋，所見尚二十餘種。吳碑二種。

趙王羣臣上壽
魯王泮池刻石
祝其卿墳壇題字
上谷府卿墳壇題字
少室神道闕
開母廟
三公山碑
是吾碑
建初殘石
孔宙碑額
衡方碑額
惠安西表
孔彪碑額
韓仁碑額
尹宙碑額
白石神君碑額
婁壽碑額

張遷碑額

譙敏碑額

樊敏碑額

魯王墓石人太守庶君亭長題字

魯王墓石人府門卒題字

華山碑額

馮緄碑額

仙人唐公房碑額

中平殘石

范式碑額

上尊號奏額

受禪表額

天發神讖碑

封禪國山碑蘇建書。

大風歌

諸碑中蒼古則三公山，妙麗則碑額，奇偉則天發神讖，雅健則封禪國山，而茂密渾勁莫如少室、開母。漢人篆碑祇存二種，可謂希世之鴻寶，篆書之上儀也。大風歌傳爲曹喜作，然不類漢人書，以其爲黨懷英所自出，故附於

末焉。又州輔石獸膊有「天禄闢邪」四字，體與谷口銅筩銘同。凡諸篆雖工拙不同，皆具茂密偉麗之觀，誠琅琊之嫡嗣。且體裁近古，亦有石鼓之意，必毫鋪紙上，萬毫齊力，而後能爲。豈如謙卦銘，瘦骨柴立，致吾邱衍以爲燒筆尖而作書哉。

又秦、漢瓦當文，皆廉勁方折，體亦蟜扁。學者得其筆意，亦足成家。駘蕩萬年瓦瘦硬絶倫。都司空瓦微帶尖脚，筆法亦同。嘗見漢谷口銅筩銘數十字，瘦渾圓妙極矣。陽冰城隍、謙卦實祖於是，必師少温者。易師此邪？宗正瓦當亦師少温者，八風壽存，綿繆虬糾，幾開唐印之體。然凡瓦當，皆繆篆類，應附秦權、漢量、三公山碑之後也。

漢鐘鼎文繆篆爲多，太官鐘、周陽侯銅、丞相府漏壺、慮俿尺皆扁繆，惟高廟、都倉、孝成、上林諸鼎，則有周鼎意。若汾陰、好畤則肖秦權，都倉則婉麗同碑額矣。余以光緒壬午登焦山，摩挲瘞鶴銘，後問陶陵鼎，見其篆瘦硬方折，與啓封鐙同，心酷愛之。後見王莽嘉量銘，轉折方圓，實開天發神讖之先，而爲浯臺銘之祖者，筆意亦出於此。乃悟秦分本圓，而漢人變之以方；漢分本方，而晉字變之以圓。凡書貴有新意妙理，以方作秦分，以圓作漢分。以章程作草，筆筆皆留；以飛動作楷，筆筆皆舞，未有不工者也。

凡漢分爲金、爲石、爲瓦；有方、有圓，而無不扁密者。學者引伸新體異態，生意逸出，不患無家數也。鐘鼎爲僞文，然劉歆所採甚古。考古則當辨之，學書不妨採之。右軍欲引八分隸書入真書中，吾亦欲採鐘鼎體意入小篆中，則新理獨得矣。

吾以壬午試京兆，中秋丁祭，恭謁文廟，摩挱石鼓，仰瞻高宗純皇帝所頒彝尊十器，乃始講識鼎彝。南還遊揚州，入焦山閲周無專鼎，闇然渾古，疏落欹斜，若崩雲乍頹，連山忽起，爲之心醉。及戊子再遊京師，見潘尚書伯寅、

盛祭酒柏羲所藏鐘鼎文以千計，爛若雲錦，天下之大觀也。此學別爲專門，今言書法，略條一、二，以發學者意耳。鐘鼎亦有扁有長，有肥有瘦，章法有疏落，有茂密，與隸無異，擇而採之，亦河海之義也。章法茂密，以商太己卣爲最古，至周寶林鐘而茂密極矣。疏落之體，乃蟲篆之餘，隨舉皆然。闕里孔廟器以商册父乙卣爲最古，焦山無專鼎亦其體。楚公鐘奇古雄深，尤爲傑作矣。長瘦之體，若楚曾侯鐘、吴季子逞劍，字窄而甚長，極婀娜之致。齊侯鎛鐘銘，銘詞五百餘字，文既古渾，書亦渾美，詛楚之先驅也。郙季敦、魚冶妊鼎，茂密匾美，甚近漢篆。壽敦、蘇公敦，體亦相同。皆可用於秦分體者也。正師戈字如屈玉，又爲石經之祖，若此類不可枚舉，學者善用其意，便可前無古人矣。

自少温既作，定爲一尊，鼎臣兄弟，僅能模範，長脚曳尾，體長益甚，吾無取焉。郭忠恕致有奇思，未完墻壁。党懷英筆力驚絶，能成家具。自兹以下，等於自檜，明世分法中絶。懷麓宗師謙卦，蚓笛蛙鼓，難移我情。

國初猶守舊法，孫淵如、洪稚存、程春海並自名家，然皆未能出少温範圍者也。完白山人出，盡收古今之長，而結胎成形，於漢篆爲多，遂能上掩千古，下開百祀，後有作者，莫之與京矣。完白山人之得處在以隸筆爲篆，或者疑其破壞古法，不知商、周用刀簡，故籀法多尖，後用漆書，故頭尾皆圓，漢後用毫，便成方筆，多方矯揉，佐以燒毫，而爲瘦健之少温書，何若從容自在，以隸筆爲漢篆乎？完白山人未出，天下以秦分爲不可作之書，自非好古之士，鮮或能之。完白既出之後，三尺豎僮僅解操筆，皆能爲篆。吾嘗謂篆法之有鄧石如，猶儒家之有孟子，禪家之有大鑒禪師。皆直指本心，使人自證自悟；皆具廣大神力功德以爲教化主，天下有識者，當自知之也。吾嘗學琅琊臺、嶧山碑無所得。又學李陽冰三墳記、棲先塋記、城隍廟碑、庾賁德政碑、般若臺銘，無所入。後專學鄧石如，始有入處。後見其篆書，輒復收之，凡百數十種，無體不有，無態不備，深思不能出其外也。於是廢然而返，遂棄筆不復

作者數年，近乃稍有悟入處，但以石鼓爲大宗，鐘鼎輔之，琅琊爲小宗，西漢分輔之。馳思於萬物之表，結體於八分以上。合篆、隸陶鑄爲之，奇態異變，雜沓筆端，操之極熟，當有境界，亦不患無立錐地也。吾筆力弱，性復懶，度不能爲之，後有英絶之士，當必於此别開生面也。

吾邱衍曰："篆法扁者最好，謂之螭扁。"徐鉉謂："非老手不能到石鼓文字。"唐篆美原神泉銘結體方匾，大有石鼓遺意。李樞、王宥謁岳祠題記，吾寧取之。浯臺銘、浯溪銘，參用籀筆，戈戟相向，亦自可人。碧落碑筆法亦奇，不獨託體之古，陽冰見之，寢臥數日不去，則過陽冰遠矣。近世吴山子作西漢分，體態樸逸，駸駸欲度驊騮前矣。若加奇思新意，雖筆力稍弱，亦當與頑伯爭一席地。

程蘅衫、吴讓之爲鄧之嫡傳，然無完白筆力，又無完白新理，真若孟子門人，無任道統者矣。陳潮思力頗奇，然如深山野番，獷悍未解人理。左文襄筆法如董宣强項，雖爲令長，故自不凡。近人多爲完白之書，然得其姿媚靡靡之態，鮮有學其茂密古樸之神。然則學完白者雖多，能爲完白者其誰哉？

吾粤僻遠海濱，與中原文獻不相接。然藝業精能，其天然勝、工夫備，可與虎臥中原、抗衡上國者，亦有其人。吾見先師朱九江先生，出其前明九世祖白岳先生諱完者手書篆、隸，結體取態，直與完白無二，始歎古今竟有暗合者。但得名不得名，自視世風所尚耳。捻道人之心無二，徐遵明之指心爲師，亦何異陸子靜哉？但風尚不同，尊卑迥絶耳。道光間香山黄子高篆法茂密雄深，迫真斯相，自唐後碑刻，罕見儔匹。雖博大變化，不逮完白，而專精之至，亦拔戟成隊。此猶史遷之與班固，昌黎之與柳州，一以奇變稱能，一以摹古擅絶，亦未易遽爲優劣。世人貴耳賤目，未嘗考古辨真，雷同一談，何足以知之？番禺陳蘭甫京卿出於香山，亦自雄駿也。

杜工部不稱陽冰之篆，而稱李潮。吾邱衍謂潮即陽冰，人或疑之。唐書·宰相世系表雍門子，長湜；次瀣，

字堅冰；次陽冰。潮之爲名與湜、瀞相類，陽冰與堅冰爲字相類。甫詩曰：「況潮小篆逼秦相。」而歐陽集古、鄭漁仲金石略俱無潮篆，其爲一人，無可疑也。

秦分體之大者，莫如少溫般若臺、黄帝祠宇，次則譙敏碑額，字大漢寸六寸。若曹喜大風歌，字亦尺餘，亦秦分體之極大者，但非漢人書耳。

西漢分體亦有數種，今舉存於世者别白著焉。其東漢挑法者詳本漢篇。

秦權量刻字

魯泮池刻石

中殿刻石

建平郫縣刻石

永光三處閣道刻石

開通褒斜道刻石

裴岑紀功碑

石門殘刻

郙閣頌

戚伯著碑

楊淮表記

會仙友題字

右以篆筆作隸之西漢分，食官鐘銘、綏和鐘銘亦同，魏太和石門摩崖由此體也。

北海相景君銘曳脚似天發神讖，漢鐸有永平二年者，豐茂似郙閣，亦可附焉。

三公山碑

是吾碑

天發神讖碑

右以隸筆作繆篆，亦可附於西漢八分。慮俿尺同。王弇州曰：「夏承碑有四分之篆，天發神讖碑有五分之篆，即所謂八分書是也。」

三老碑

尊楗閣記

右由篆變隸，隸多篆少之西漢分。建武時之碑僅此。

吾於漢人書酷愛八分，以其在篆、隸之間，樸茂雄逸，古氣未漓。至桓、靈已後，變古已甚，滋味殊薄，吾於正楷不取唐人書，亦以此也。

本漢第七

真書之變，其在魏、漢間乎？漢以前無真書體。真書之傳於今者，自吴碑之葛府君及元常力命、戎輅、宣示、薦季直諸帖始。至二王則變化殆盡，以迄於今，遂爲大法，莫或小易。上下百年間傳變之速如此，人事之遷化亦急哉！自唐以後，尊二王者至矣。然二王之不可及，非徒其筆法之雄奇也，蓋所取資皆漢、魏間瑰奇偉麗之書，故體

質古樸，意態奇變，後人取法二王僅成院體，雖欲稍變，其與幾何，豈能復追踪古人哉！智過其師，始可傳授。今欲抗旌晉、宋，樹壘魏、齊，其道何由？必自本原於漢也。漢隸之始皆近於篆，所謂八分也。若趙王上壽、泮池刻石，降爲褒斜、郙閣、裴岑、會仙友題字，皆樸茂雄深，得秦相筆意。繆篆則有三公山碑、是吾、戚伯著之瑰偉。至於隸法，體氣益多：駿爽則有景君、封龍山、馮緄；疏宕則有西狹頌、孔宙、張壽；高渾則有楊孟文、楊統、楊著、夏承；豐茂則有東海廟、孔謙、校官；華艷則有尹宙、樊敏、范式；虛和則有乙瑛、史晨；凝整則有衡方、白石神君、張遷；秀韻則有曹全、元孫。以今所見真書之妙，諸家皆有之。

蓋漢人極講書法，羊欣稱蕭何題前殿額，覃思三月，觀者如流水。金壺記曰：「蕭何用退筆書裳，大工。」此雖未足信，然張安世以善書給事尚書；嚴延年善史書，奏成手中，奄忽如神；史游工散隸；王尊能史書；谷永工筆札；陳遵性善隸書，與人尺牘，主皆藏去以爲榮。此皆著於漢史者，可見前漢風尚已篤好之。降逮後漢，好書尤盛，曹喜、大風歌雖云贋作，然筆勢亦可喜。杜度、崔瑗、蔡邕、劉德昇之徒並擅精能，各創新制。至靈帝好書，開鴻都之觀，善書之人鱗集，萬流仰風，爭工筆札。當是時中郎爲之魁，張芝、師宜官、鍾繇、梁鵠、胡昭、邯鄲淳、衛覬、韋誕、皇象之徒，各以古文草隸名家。石經精美，爲中郎之筆。而堂谿典之外，公羊末則有趙䧳、劉宏、張文、蘇陵、傅楨，論語末則有左立、孫表諸人，又武班碑爲紀伯允書，郙閣頌爲仇子長書，衡方碑爲朱登書，樊敏碑爲劉懆書，雖非知名人，然已工絕如此。又有皇象天發神讖，蘇建封禪國山碑，筆力偉健冠古今。邯鄲、衛、韋精於古文，張芝聖於草法，書至漢末，蓋盛極矣。其樸質高韻，新意異態，詭形殊製，融爲一爐而鑄之，故自絕於後世。晉、魏人筆意之高，蓋在本師之偉傑。逸少曰：「夫書先須引八分、章草入隸字中，發人意氣。若直取俗字，則不能生發。」右軍所得，其奇變可想。即如蘭亭、聖教，今習之爛熟，致誚院體者。然其字字不同，點畫各異，後人學蘭亭

者，平直如算子，不知其結胎得力之由。宜山谷曰：「世人日學蘭亭面，欲換凡骨無金丹。不知洛陽楊風子，下筆已到烏絲闌。」右軍惟善學古人而變其面目，後世師右軍面目，而失其神理。楊少師變右軍之面目，而神理自得，蓋以分作草，故能奇宕也。楊少師未必悟本漢之理，神思偶合，便已絶世。學者欲學書，當知所從事矣。

右軍曰：「予少學衛夫人書，將謂大能。及渡江，北遊名山，見李斯、曹喜等書，又之許下見鍾繇、梁鵠書，又之洛下見蔡邕石經三體，又於從兄處見張昶華嶽碑，遂改本師，於衆碑學習焉。」右軍所採之博，所師之古如此，今人未嘗師右軍之所師，豈能步趨右軍也？

南、北朝碑莫不有漢分意，李仲璇、曹子建等碑顯用篆筆者無論。若谷朗、郛休、爨寶子、靈廟碑、鞠彦雲、弔比干皆用隸體。楊大眼、惠感、鄭長猷、魏靈藏，波磔極意駿厲，猶是隸筆。下逮唐世伊闕石龕、道因碑，仍存分、隸遺意。固由餘風未沫，亦託體宜高，否則易失薄弱也。

後人推平原之書至矣，然平原得力處，世罕知之。吾嘗愛郙閣頌體法茂密，漢末已渺，後世無知之者，惟平原章法結體獨有遺意。又裴將軍詩雄强至矣，其實乃以漢分入草，故多殊形異態。二千年來善學右軍者，惟清臣、景度耳，以其知師右軍之所師故也。

漢分中有極近今真書者，高君闕「故益州舉廉丞貫」等字，「陽」、「都」字之「邑」旁，直是今楷，尤似顔清臣書。吾既察平原之所自出，而又以知學者取法之貴上也。高頤碑爲建安十四年，此闕無年月，當同時，故宜與今楷近。張遷表頌亦可取其筆畫，置於真書。楊震碑縹渺如遊絲，古質如蟲蝕，尤似楷隸，爲登善之先驅。蓋中平三年所立，亦似近今真書者，若吴葛府君碑直是正書矣。惟樊敏碑在熹平時，體格甚高，有郙閣意。魏元丕、曹真亦然，真可貴異也。

子斿殘石有拙厚之形，而氣態濃深，筆頗而駿，殆張黑女碑所從出也。又書法每苦落筆爲難，雖云峻落逆入，此亦言意耳。欲求模範，仍當自漢分中求之。如正直殘碑「爲」字、「竅」字、「辭」字，真爨龍顔之祖，可永爲楷則者也。孔彪碑亦至近楷書，熟觀漢分自得之。

孔宙、曹全是一家眷屬，皆以風神逸宕勝。孔宙用筆旁出逶迤，極其勢而去，如不欲還。馮君神道、沈君神道亦此派也，佈白疏，礫筆長。

東海廟碑體漸匾闊，然筆氣猶豐厚，有郙閣之遺，孔謙近之。

尹宙風華艷逸，與韓敕、楊孟文、曹全碑陰同家，皆漢分中妙品。曹全碑陰逼近石經矣。

楊叔恭、鄭固端整古秀，其碑側縱肆，姿意尤遠，皆頑伯所自出也。成陽、靈台筆法豐茂渾勁，楊統、楊著似之。

楊淮表紀潤醳如玉，出於石門頌，而又與石經論語近，但疏蕩過之，或出中郎之筆，真書之爨龍顔、靈廟碑陰、暉福寺所師祖也。孔宙碑陰筆意深古，昔人以爲如「蟄蟲盤屈，深冬自衛」，真善爲譬者。

帖中州輔碑兼雄深茂密之勝。熹平殘碑似之，又加峻峭也。魯峻碑額渾厚中極其飄逸，與李翕、韓敕略同。婁壽碑與禮器、張遷豐茂相似，張壽與孔彪渾古亦相似，耿勳與郙閣古茂亦相類。

楊孟文碑勁挺有姿，與開通褒斜道疏密不齊，皆具深趣。碑中「年」字、「昇」字、「誦」字垂筆甚長，與李孟初碑「年」字同法。余謂隸中有篆、楷、行三體，如褒斜、裴岑、郙閣，隸中之篆也；楊震、孔彪、張遷，隸中之楷也；馮府君、沈府君、楊孟文、李孟初，隸中之草也。

李孟初、韓仁皆以疏秀勝，殆蔡有鄰之所祖。然唐隸似出夏承爲多，王惲以夏承飛動，有芝英、龍鳳之勢，蓋

以爲中郎書也。吾謂夏承自是別體，若近今冬心、板橋之類，以論語核之，必非中郎書也。後人以中郎能書，凡桓、靈間碑必歸之。吾謂中郎筆跡惟石經稍有依據，此外，華山碑猶不敢信徐浩之説。若魯峻、夏承、譙敏皆出附會。至郙閣，明明有書人仇紼。范式有「青龍二年」，其非邕書尤顯，益以見説者之妄也。

自桓、靈以後碑，世多附會爲鍾、梁之筆。然衛覬書受禪表確出於同時聞人牟準之言，而清臣、季海猶有異談，況張稚圭乎？其按圖題記，以孔羨碑爲梁鵠書，吾亦以爲不爾。夫乙瑛既遠出鍾前，而稚圭題爲元常所書，則孔羨亦何足信歟？以李嗣真精博，猶誤范式爲蔡體，益見唐人之好附會。故以韓敕爲鍾書，吾亦不信也。

華山碑後世以季海之故，信爲中郎之筆，推爲絶作。實則漢分佳者絶多，若華山碑實爲下乘，淳古之氣已滅，姿製之妙無多，此詩家所薄之武功、四靈、竟陵、公安，不審其何以獲名前代也。

景君銘古氣磅礴，曳脚多用籀筆，與天發神讖相似。蓋和帝以前書皆有篆意，若東漢分書，莫古於王稚子闕矣。

吾歷考書記，梁鵠之書不傳，尊號、受禪，分屬鍾、衛，然乙瑛之圖記既謬，則孔羨之圖記亦非。包慎伯盛稱二碑，强分二派，因以呂望、孫夫人二碑分繼二宗，亦附會之談耳。漢碑體裁至多，何止兩體？晉碑亦不止二種，以分領後世之書，未爲確論，今無取焉。

葉子侯碑淺薄，前漢時無此體，與麃孝禹碑殆是贋作。字體古今，真可一望而知。余嘗見三公碑，體近白石神君，以爲三公山神君碑矣。余意此不類永平時書，既而審之，果光和四年，故字體真可決時代也。夫古今風氣不同，人生其時，輒爲風氣所局，不得以美惡論，而美惡亦係之。漢書所録張敞察昌邑王疏，文選注所引劉整婢采音所供，詞皆古樸絶俗，爲韓、柳所無。吾見六朝造像數百種，中間雖野人之所書，筆法亦渾樸奇麗有異態。以及小

唐碑，吾所見數百種，亦復各擅姿製，皆今之士大夫極意臨寫而莫能至者，何論名家哉！張南軒曰：「南海諸番書煞有好者，字畫遒勁，若古鐘鼎款識，諸國不同。」蓋風氣初開，爲之先者，皆有質奇之氣，此不待於學也。

今人日習院體，平生見聞習熟，皆近世人所爲，暗移漸轉，不復自知。且目既見之，心必染之。今人生宋、明後，欲無蘇、董筆意不可得。若唐人書，無一筆宋人者，此何以故？心所本無。故即好古者，抗心希古，終抑挫於大勢，故卑薄不能自由也。譬吾粵人生長居遊於粵，長游京師傚燕語，雖極似矣，而清洌之音、助語之詞終不可得。燕人小兒，雖間有土語，而清吭百囀，嚦嚦可聽，閩、粵之人，雖服官京朝數十年者，莫能如之。爲文者日爲制義，而欲爲秦、漢、六朝之文，其不可爲亦猶是也。若徒論運筆結體，則近世解事者，何嘗不能之？

卷三

傳衛第八

書家之盛，莫如季漢。劉昭、師宜官、張芝、邯鄲淳諸人，並轡齊驅，雖中郎洞達，莫或先焉。於時衛敬侯出，古文實與邯鄲齊名，筆跡精熟。今受禪表遺筆獨存，（聞人牟準衛敬侯碑以爲覬書。按聞人，魏人，致可信據；若真卿以爲鍾繇，劉禹錫、歐陽修以爲梁鵠者，不足據。）鴟視虎顧，雄偉冠時。論者乃謂中郎派別有鍾、梁，實非確論。考元常之得蔡法，掘韋誕家而後得之。韋誕師邯鄲淳，衛敬侯還淳古文，淳不能自別，則衛筆無異誕師。元常後學，豈謂能過！梁鵠得法於宜官，非傳緒於伯喈，孔羨一碑，亦豈能逾受禪敷！伯玉、巨山，世傳妙筆，伯玉藁書，爲簡札宗；巨山書勢，爲書家法。王侍中論張芝、索靖、韋誕、鍾繇、二衛書「無以辨其優劣，惟見其筆力驚異」。斯論致公。袁昂、梁武、

肩吾、懷瓘、嗣真、吕總諸品，必欲强爲甲乙，隨意軒輊，滋增妄矣。

夫典午中衰，書家北渡，盧家諶、偃，嗣法元常；崔氏悦、潛，繼音衛氏。以魏書考之，盧玄父邈，實傳偃業；崔浩父宏，實纘潛書。北朝書法實分導二派。然崔潛誄兄之草，王遵業得之，實其書跡。宏善草隸，自非朝廷文誥，四方書檄，未嘗妄染。魏初重崔、盧之書，而盧後無人；崔宗自浩、簡兄弟外，尚有崔衡、崔光、崔高客、崔亮、崔挺，家業尤盛。宏既爲世模楷，而郭祚、黎廣、黎景熙，皆習浩法。於時有江式者，集古今文字；其六世祖瓊實從衛覬受古文，强兄順並擅八體，蓋亦世傳衛法者。由斯而談，然則鍾派盛於南，衛派盛於北矣。後世之書，皆此二派，祇可稱爲「鍾、衛」，慎伯稱「鍾、瓘」，未當也。按衛覬草體微瘦，瓘得伯英之筋，恒得其骨。然則北宗之書，自當以筋骨爲上，其風韻之遜於南，亦其祖師之法然也。孝文弔比干文是崔浩書，亦以筋骨瘦硬爲長。

元常之獲盛名，以二王所師；嗣是王、庾品書，皆主南人，未及北派。唐承隋祚，會合南北，本可發揮北宗，而太宗尊尚右軍，舉世更無異論，故使張、李續品，皆未評及北宗。夫鍾、衛北流，崔、江宏緒；孝文好學，隸草彌工，家擅銀鈎，人工蠆尾。史傳之名家斯著，碑版之軌跡可尋，較之南士，夫豈多讓！而諸家書品，一無見傳；竇臮述書，乃採萬一。如斯論古，豈爲公歟！

述書所稱，皆親見筆跡：晉六十三人，宋二十五人，齊十五人，梁二十一人，陳二十一人。而北朝數百年，崔、盧之後，工書者多，絶無一紙流傳，惟有趙文深兄弟，附見陳人而已，豈北士之筆跡盡湮邪！得無秘閣所藏，用太宗之意，擯北人而不取邪！

唐、宋論書，絶無稱及北碑者，惟永叔集古乃曰：「南朝士人，氣尚卑弱，率以纖勁清媚爲佳。自隋以前，碑誌文辭鄙淺，又多言浮屠，然其字畫往往工妙。」歐公多見北碑，故能作是語，此千年學者所不知也。

北碑楊大眼、始平公、鄭長猷、魏靈藏，氣象揮霍，體裁凝重，似受禪碑；張猛龍、楊翬、賈思伯、李憲、張黑女、高貞、温泉頌等碑，皆其法裔。歐師北齊劉珉，顔師穆子容，亦其雲來。弔比干文之後，統治齊風，褚、薛揚波，柳、沈繼軌。然則衛氏之法，幾如黄帝子孫，散佈海宇於萬千年矣。況右軍本衛漪所傳，後雖改學，師法猶在，故衛家爲書學大宗，直謂之統合南北亦可也。

寶南第九

書以晉人爲最工，蓋姿製散逸，談鋒要妙，風流相扇，其俗然也。夷考其時，去漢不遠，中郎、太傅，筆跡多傳。加以閣帖王、謝、桓、郗及諸帝書，雖多贋雜，然當時文采，固自異人。蓋隸、楷之新變，分、草之初發，適當其會；崇尚清虚，雅工筆札，故冠絶後古，無與抗行。王僧虔之答孝武曰：「陛下書帝王第一，臣書人臣第一。」其君臣相爭譽在此。右軍、大令，獨出其間，惟時爲然也。二王真跡，流傳惟帖；宋、明倣傚，宜其大盛。方今帖刻日壞，絳、汝佳拓，既不可得，且所傳之帖，又率唐、宋人鈎臨，展轉失真，蓋不可據雲來爲高曾面目矣。而南朝碑樹立既少，裴世期表言：「碑銘之作，明示後昆，自非殊功異德，無以允應兹典。俗敝僞興，華煩已久，不加禁裁，其弊無已。」文選之任彦昇爲范始興作求立太宰碑表，卒寢不行。以子良盛德懿親，猶不得立，況其餘哉！夫晉、宋風流，斯文將墜，欲求雅跡，惟有遺碑。然而南碑又絶難得，其有流傳，最可寶貴。

阮文達南北書派，專以帖法屬南，以南派有婉麗高渾之筆，寡雄奇方樸之遺，其意以王廙渡江而南，盧諶越河而北，自兹之後，畫若鴻溝。故考論歐、虞，辨原南北，其論至詳。以余考之，北碑中若鄭文公之神韻，靈廟碑陰、暉福寺之高簡，石門銘之疏逸，刁遵、高湛、法生、劉懿、敬顯儁、龍藏寺之虚和婉麗，何嘗與南碑有異？南碑所傳絶

少，然始興王碑戈戟森然，出鋒佈勢，爲率更所出，何嘗與張猛龍、楊大眼筆法有異哉！故書可分派，南北不能分派，阮文達之爲是論，蓋見南碑猶少，未能竟其源流，故妄以碑帖爲界，强分南北也。

南碑當溯於吴。吴碑四種，篆分則有封禪國山之渾勁無倫，天發神讖之奇偉驚世，谷朗古厚，而葛府君碑尤爲正書鼻祖。四碑皆爲篆、隸、真楷之極，抑亦異矣。晉碑如郛休、爨寶子二碑，樸厚古茂，奇姿百出，與魏碑之靈廟、鞠彦雲，皆在隸、楷之間，可以考見變體源流。枳陽府君茂重，爲元常正脈，亦體出谷朗者，誠非常之瑰寶也。宋碑則有爨龍顔碑，下畫如崑刀刻玉，但見渾美；佈勢如精工畫人，各有意度，當爲隸、楷極則。宋碑晉豐縣造像、高句麗故城刻石，亦高古有異態。齊碑則有吴郡造維衛尊佛記。梁碑則瘞鶴銘爲貞白之書，最著人間。江寧十八種中，石闕之清和樸美。貝義淵書始興王碑，則長槍大戟，實啓率更；其碑千餘字，完好者三分之二，尤爲異寶。其餘若蕭衍之造像、慧影造像、石井闌題字，皆有奇逸。又雲陽之鄱陽王益州軍府題記，下及綿州造像記五種。陳碑之趙和造像記，渾雅絶俗，尤爲難得。又新羅真興天王巡狩管境碑，奇逸古厚，乃出自異域，裔夷染被漢風，同文偉製，尤稱瑰異。南碑存於人間者止此。

南碑數十種，隻字片石，皆世希有；既流傳絶少，又書皆神妙，較之魏碑，尚覺高逸過之，況隋唐以下乎！大約得隋人一碑，勝唐人十種；得梁一碑，勝齊、隋百種。宋、元以下，自鄶無譏，此自有至鑒，非以時代論古也。南碑今所見者，二爨出於滇蠻，造像發於川蜀。若高麗古城之刻，新羅巡狩之碑，啓自遠夷，來從外國，然其高美，已冠古今。夫以蠻夷筆跡，猶尚如是，則其時裙屐高流，令僕雅望，駢欒、衛之談，擢袁、蕭之秀者，筆札奇麗，當復何如！緬思風流，真有五雲樓閣想象虚無之致，不可企已！

備魏第十

北碑莫盛於魏，莫備於魏。蓋乘晉、宋之末運，兼齊、梁之流風，享國既永，藝業自興。孝文黼黻，篤好文術，潤色鴻業。故太和之後，碑版尤盛，佳書妙製，率在其時。延昌正光，染被斯暢。考其體裁俊偉，筆氣深厚，恢恢乎有太平之象。晉、宋禁碑，周、齊短祚，故言碑者，必稱魏也。

孝文以前，文學無稱，碑版亦不著。今所見者，惟有三碑，道武時則有秦從造像王金堂題名，太武時則有鞏伏龍造像、趙埛造像，皆新出土者也。雖草昧初構，已有王風矣。

太和之後，諸家角出，奇逸則有若石門銘，古樸則有若靈廟、鞠彦雲，古茂則有若暉福寺，瘦硬則有若弔比干文，高美則有若靈廟碑陰、鄭道昭碑、六十人造像，峻美則有若李超、司馬元興，奇古則有若劉玉、皇甫驎，精能則有若張猛龍、賈思伯、楊翬，峻宕則有若張黑女、馬鳴寺，虚和則有若刁遵、司馬昇、高湛，圓靜則有若法生、劉懿、敬使君，亢夷則有若李仲璇，莊茂則有若孫秋生、長樂王、太妃侯、温泉頌，豐厚則有若吕望，方重則有楊大眼、魏靈藏、始平公，靡逸則有元詳造像、優填王。統觀諸碑，若遊羣玉之山，若行山陰之道，凡後世所有之體格無不備，凡後世所有之意態，亦無不備矣。

凡魏碑，隨取一家，皆足成體，盡合諸家，則爲具美。雖南碑之綿麗，齊碑之逋峭，隋碑之洞達，皆涵蓋停蓄，蘊於其中。故言魏碑，雖無南碑及齊、周、隋碑，亦無不可。

何言有魏碑可無南碑也？南碑奇古之寶子，則有靈廟碑似之；高美之爨龍顔，峻整之始興王碑，則有靈廟碑陰、張猛龍、温泉頌當之；安茂之枳陽府君、梁石闕，則有暉福寺當之；奇逸之瘞鶴銘，則有石門銘當之。自

餘魏碑所有，南碑無之，故曰莫備於魏碑。

何言有魏碑可無齊碑也？齊碑之佳者，峻樸莫若雋修羅，則張黑女、楊大眼近之；奇逸莫如朱君山，則豈若石門銘、刁遵也！瘦硬之武平五年造像，豈若弔比干墓也！洞達之報德像，豈若李仲璇也！豐厚之定國寺，豈若暉福寺也！安雅之王僧，豈若皇甫驎、高湛也！

何言有魏碑可無周碑也？古樸之曹恪，不如靈廟；奇質之時珍，不如皇甫驎；精美之强獨樂，不如楊翬；峻整之賀屯植，不如温泉頌。

何言有魏碑可無隋碑也？瘦美之豆盧通造象，則弔比干有之；豐莊之趙芬，則温泉頌有之；洞達之仲思那，則楊大眼有之；開整之賀若誼，則高貞有之；秀美之美人董氏，則刁遵有之；奇古之臧質，則靈廟有之；樸雅之宋永貴、寧贙，則李超有之；莊美之舍利塔、蘇慈，則賈思伯、李仲璇有之；樸整之吴儼、龍華寺，則不足比數矣。

故有魏碑可無齊、周、隋碑。然則三朝碑真無絶出新體者乎？曰齊碑之雋修羅、朱君山，隋碑之龍藏寺、曹子建，四者皆有古質奇趣，新體異態，乘時獨出，變化生新，承魏開唐，獨標俊異。四碑真可出魏碑之外，建標千古者也。

後世稱碑之盛者，莫若有唐，名家傑出，諸體並立。然自吾觀之，未若魏世也。唐人最講結構，然向背往來伸縮之法，唐世之碑，孰能比楊翬、賈思伯、張猛龍也！其筆氣渾厚，意態跳宕；長短大小，各因其體；分行佈白，自妙其致；寓變化於整齊之中，藏奇崛於方平之内；皆極精采。作字工夫，斯爲第一，可謂人巧極而天工錯矣。以視歐、褚、顔、柳，斵凫續鶴以爲工，真成可笑。永興、登善，頗存古意，然實出於魏。各家皆然，略詳導源篇。

取隋第十一

何朝碑不足取，何獨取於隋？隋碑無絶佳者，隋人無以書名冠世者，又何足取？不知此古今之故也。吾愛古碑，莫如谷朗、郛休、爨寶子、枳陽府君、靈廟碑、鞠彦雲，以其由隸變楷，足考源流也。愛精麗之碑，莫若爨龍顏、靈廟碑陰、暉福寺、石門銘、鄭文公、張猛龍，以其爲隸、楷之極則也。隋碑内承周、齊峻整之緒，外收梁、陳綿麗之風，故簡要清通，匯成一局，淳樸未除，精能不露。譬之駢文之有彦昇、休文，詩家之有元暉、蘭成：皆薈萃六朝之美，成其風會者也。

隋碑風神疏朗，體格峻整，大開唐風。唐世歐、虞及王行滿、李懷琳諸家，皆是隋人。今人難免干禄，唐碑未能棄也，而淺薄漓古甚矣。莫如擇隋書之近唐而古意未盡漓者取之。昔人稱中郎書曰：「筆勢洞達。」通觀古碑，得洞達之意，莫若隋世。蓋中郎承漢之末運，隋世集六朝之餘風也。

統觀豆盧通造像、趙芬殘石、仲思那造像、甯賨墓誌、賀若誼碑、惠雲法師墓誌、蘇慈碑、舍利塔、宋永貴墓誌、吴儼墓誌、龍華寺，莫不有洞達之風；即龍藏寺安簡渾穆，亦有洞達之意。而快刀斫陣、雄快峻勁者，莫若曹子建碑矣。吾收隋世佛經造像記頗多，中有甚肖曹子建碑者，蓋當時有此風尚。其餘亦峻爽。造像記太多，不暇别白論之，附叙其概。然愛其峻爽之美，亦嫌其古厚漸失，不能無稍抑之。吾嘗有詩曰：「歐體盛行無魏法，隋人變古有唐風。」猶取其不至如唐之散樸太甚耳。

隋碑漸失古意，體多闓爽，絶少虚和高穆之風，一綫之延，惟有龍藏。龍藏統合分隸，並弔比干文、鄭文公、敬使君、劉懿、李仲璇諸派，薈萃爲一；安静渾穆，骨鯁不減曲江，而風度端凝，此六朝集成之碑，非獨爲隋碑第一

也。虞、褚、薛、陸傳其遺法，唐世惟有此耳。中唐以後，斯派漸泯，後世遂無嗣音者，此則顔、柳醜惡之風敗之歟！觀此碑真足當古今之變者矣。

蘇慈碑以光緒十三年出土，初入人間，輒得盛名。以其端整妍美，足爲干禄之資，而筆畫完好，較屢翻之歐碑易學。於是翰林之寫白摺者，舉子之寫大卷者，人購一本，期月而紙貴洛陽，信哉其足取也！然氣勢薄弱，行間亦無雄强茂密之象。沈刑部子培以爲贋作，或者以時人能書者比之，未能迫切，無從作贋。子培曰：「筆法不易贋古，刀法贋古最易，廠肆優爲之。」黄編修仲弢以其中叙葬處樂邑里數字，行氣不接，字體不類，爲後來填上；若贋作必手筆一律，因尊信之。吾觀梁吴平忠侯、貞觀時于孝顯碑，匀淨相近，蓋梁、隋間有是書體。學者好古從長，臨寫有益，中原采菽，無事苛求，信以傳信可也。姚辨誌雖爲率更書，以石本不傳，僅有宋人翻本，故不叙焉。

舍利塔運筆爽達，結體雍容茂密，而有疏朗之致，誠爲醴泉之先聲，上可學古，下可干禄，莫若是碑。龍華寺氣體相似，但稍次矣。賀若誼峻整略同，雍容不及，然亦致佳者也。趙芬殘石字小數分，甚茂重，與魏碑惠輔造像同，字小而體畫密厚。可見古人用筆必豐，毫鋪紙上，豈若温大雅碑之薄弱乎！

唐人深於隋碑，得洞達之意者，有裴鏡民、靈慶池二碑，清豐端美，筆畫亦完好，當爲佳本。裴鏡民匀粹秀整，態度安和；靈慶池則有騰擲之勢，略見龍跳虎臥氣象，尤爲妙品。九成、皇甫，佳拓不可得，得二碑可代興矣。

臧質古厚而寬博，猶有龍顔、暉福遺風。寧贙嚴密而峻拔，猶是修羅、定國餘派。龍山公爲虞、顔先聲，欽江諫議爲率更前導，其與龍藏，皆爲隋世鼎足佳碑也。書至於隋、齊、周，名手若趙文深、李德林；梁、陳雋彦，若王褒、庾信，咸集長安，故善書尤衆。永叔跋丁道護碑曰：「隋之晚年，書家尤盛，吾家率更與虞世南，皆當時人。余所集録開皇、仁壽、大業時碑頗多，其筆畫率皆精勁。」蓋隋碑之足賞久矣。

卑唐第十二

殷、周以前，文字新創，雖有工拙，莫可考稽。南、北朝諸家，則春秋羣賢，戰國諸子，當殷、周之末運，極學術之異變，九流並出，萬馬齊鳴，人才之奇，後世無有。自漢以後，皆度内之人，言理不深，言才不肆，進比戰國，倜乎已遠，不足復爲宰較。書有南、北朝，隸、楷、行草，體變各極，奇偉婉麗，意態斯備，至矣！觀斯止矣。至於有唐，雖設書學，士大夫講之尤甚。然纘承陳、隋之餘，綴其遺緒之一二，不復能變，專講結構，幾若算子。截鶴續鳧，整齊過甚。歐、虞、褚、薛，筆法雖未盡亡，然澆淳散樸，古意已漓；而顔、柳迭奏，澌滅盡矣！米元章譏魯公書醜怪惡札，未免太過。然出牙佈爪，無復古人淵永渾厚之意，譬宣帝用魏相、趙廣漢輩，雖綜覈名實，而求文帝、張釋之、東陽侯長者之風，則已渺絶。即求武帝雜用仲舒、相如、衛、霍、嚴、朱之徒，才能並展，亦不可得也。不然，以信本之天才，河南之人巧，而竇臮必貶歐以「不顧偏醜，顚翹縮爽，了臬黝糾」；譏褚「畫虎效顰，澆漓後學」，豈無故哉！唐人解講結構，自賢於宋、明，然以古爲師，以魏、晉繩之，則卑薄已甚。若從唐人入手，則終身淺薄，無復有窺見古人之日。古文家謂畫今之界不嚴，學古之辭不類。學者若欲學書，亦請嚴畫界限，無從唐人入也。

韓昌黎論作古文，謂非三代、兩漢之書不敢觀。謝茂秦、李於鱗論詩，謂自天寶、大曆以下可不學。皆斷代爲限，好古過甚，論者誚之。然學以法古爲貴，故古文斷至兩漢，書法限至六朝。若唐後之書，譬之駢文至四傑而下，散文至曾、蘇而後，吾不欲觀之矣。操此而談，雖終身不見一唐碑可也。

唐碑中最有六朝法度者，莫如包文該兖公頌，體意質厚，然唐人不甚稱之。又范的阿育王碑，亦有南朝茂密之意，亦不見稱。其見稱諸家，皆最能變古者。當時以此得名，猶之輔嗣之易，武功之詩，其得名處，即其下處，彼

自成名則可，後人安可爲所欺邪！

唐碑古意未漓者尚不少，等慈寺、諸葛丞相新廟碑，博大渾厚有暉福之遺。許洛仁碑極似賀若誼。賈曆福大雲寺亦有六朝遺意。靈琛禪師灰身塔文，筆畫豐厚古樸，結體亦大小有趣。郝貴造像峻樸，是魏法。馬君起浮圖分行結字，變態無盡。韋利涉造像遒媚俊逸。順陵殘碑渾古有法，若華山精享碑題名、王紹宗王徵君臨終口授銘、獨孤仁政碑、張宗碑、敬善寺碑、于孝顯碑、法藏禪師塔銘，皆步趨隋碑，爲寧贙、舍利塔、蘇慈碑之嗣法者。至小碑中若王仲堪墓誌，體裁峻絶；王留墓誌，精秀無匹。李夫人、賈嬪墓誌，勁折在劉玉、兖公頌之間；常流殘石樸茂在吕望、敬顯儁之間。韋夫人志超渾在王偃、李仲璇之間。一切如來心真言，神似刁遵。太常寺丞張鋭誌，圓勁在刁遵、曹子建之間。張氏墓誌骨血峻秀。張君浮圖誌體峻而美。焦璀墓誌茂密有魏風。此類甚多，皆工絶，不失六朝矩矱，然皆不見稱於時，亦可見唐時風氣，如今論治然，有守舊、開化二黨，然時尚開新，其黨繁盛，守舊黨率爲所滅。蓋天下世變既成，人心趨變，以變爲主；則變者必勝，不變者必敗，而書亦其一端也。夫理無大小，因微知著，一綫之點有限，而綫之所引，億兆京陔而無窮，豈不然哉！故有宋之世，蘇、米大變唐風，專主意態，此開新黨也；端明篤守唐法，此守舊黨也。而蘇、米盛而蔡亡，此亦開新勝守舊之證也。近世鄧石如、包慎伯、趙撝叔變六朝體，亦開新黨也；阮文達決其必盛，有見夫！

論書不取唐碑，非獨以其淺薄也，平心而論，歐、虞入唐，年已垂暮，此實六朝人也。褚、薛筆法，清虚高簡，若伊闕石龕銘、石淙序、大周封禪壇碑，亦何所惡！良以世所盛行，歐、虞、顔、柳諸家碑，磨翻已壞，名雖尊唐，實則尊翻變之棗木耳。若欲得舊拓，動需露臺數倍之金，此是藏家之珍玩，豈學子人人可得而臨摹哉！况求宋拓，已若漢高之劍，孔子之履，希世罕有，况宋以上乎！然即得信本墨跡，不如古人，况六朝拓本，皆完好無恙，出土日新，

略如初拓，從此入手，便與歐、虞爭道，豈與終身寄唐人籬下，局促無所成哉！識者審時通變，自不以吾說爲妄陳高論，好翻前人也。

自宋、明以來，皆尚唐碑，宋、元、明多師兩晉，然千年以來，法唐碑者，無人名家。南北碑興，鄧頑伯、包慎伯、張廉卿即以書雄視千古，故學者適逢世變，推陳出新，業尤易成，舉此爲證，尤易悟也。

唐人名手，誠未能出歐、虞外者，今昭陵二十四種可見也。吾最愛殷令名書裴鏡民碑，血肉豐澤；馬周、褚亮二碑次之矣。餘若王知敬之李衛公碑、郭儼之陸讓碑、趙模之蘭陵公主碑、高士廉塋兆記、崔敦禮碑，體皆相近，皆清朗爽勁，與歐、虞近者也。若權懷素平百濟碑，間架嚴整，一變六朝之體，已開顔、柳之先；崔鉉、劉遵禮志方勁，亦開柳派者。此唐碑之沿革，學唐碑者當知之。中間韋縱靈慶池、高元裕碑有龍跳虎臥之氣，張顛郎官石柱題名有廉直勁正之體，皆唐碑之可學者。必若學唐碑，從事於諸家可也。

卷四

體系第十三

傳曰，人心不同如其面然，山川之形亦有然。余嘗北出長城而臨大塞，東泛滄海而觀之罘，西窺鄂、漢，南攬吴、越，所見名山洞壑，嵚巇窈窅，無一同者，而雄奇秀美，逋峭淡宕之姿雖不同，各有其類；南洋島族，暨泰西亞非利加之人，碧睛黑面，狀大詭異，與中土人絶殊，而骨相瑰瑋精緊、清奇肥厚仍相同。夫書則亦有然。

真楷之始，濫觴漢末。若谷朗、郛休、爨寶子、枳陽府君、靈廟、鞠彦雲、弔比干、高植、鞏伏龍、秦從、趙珂、鄭

長猷造像，皆上爲漢分之別子，下爲真書之鼻祖者也。太樸之後，必繼以文；封建之後，必更郡縣。五德遞嬗，勢不能已。下逮齊、隋，雖有參用隸筆者，然僅如後世關内侯，徒存爵級，與分地治者絶界殊疆矣。今舉真書諸體之最古者，披枝見本，因流溯源。記曰：「禽獸知有母而不知有父。」野人曰：「父母何算焉？」大夫及學士則知有祖。今學士生長於書，亦安可不知厥祖哉？故凡書體之祖，與祖所自出，並著於篇。

葛府君碑額，高秀蒼渾，殆中郎正脈，爲真書第一古石。梁石闕，其法嗣，伯施、清臣其繼統也。同時，有蜀漢景耀八石弩釠銘，正書字如黍米大，渾厚蒼整，清臣麻姑壇似之，可爲小楷極則。此後徵和、太和之弩體亦相近，又有太康五年楊紹瓦，體勢與瘞鶴銘同，雜用草隸，此皆正書之最古者也。

枳陽府君體出谷朗，豐茂渾重，與今存鍾元常諸帖體意絶似。以石本論，爲元常第一宗傳，太祖文皇帝神道、暉福寺真其法嗣；定國寺、趙芬殘石、王輝兒造像其苗裔也。李北海毫鋪紙上，亦源於是，石室記可見。後此能用豐筆者寡矣。

爨龍顔與靈廟碑陰同體，渾金璞玉，皆師元常，實承中郎之正統，梁石闕所自出。穆子容得暉福之豐厚，而加以雄渾，自餘惠輔造像、齊郡王造像、温泉頌、臧質皆此體。魯公專師穆子容，行轉氣勢，毫髮畢肖，誠嫡派也。後世師顔者，亦其遠胄，但奉别宗，忘原籍之初祖矣。

弔比干文，瘦硬峻峭，其發源絶遠，自尊楗、褒斜來，上與中郎分疆而治，必爲崔浩書，則衛派也。其裔胄大盛於齊，所見齊碑造像百種，無不瘦硬者，幾若陽明之學，占斷晚明矣。惟雋修羅碑加雄强之態。靈塔銘簡静腴和，獨饒神韻。則下開龍藏，而胎褚孕薛者也。朱君山超秀，亦其别子。惟定國寺、圓照造像，不失豐肥，猶西魏派，稍軼三尺耳。至隋賀若誼碑，則其嫡派，龍華寺乃弱支也。觀孟達法師、伊闕石龕、石淙序瘦硬若屈鐵，猶有高曾

矩矱。褚得於龍藏爲多，而採虚於君山，植幹於賀若誼。薛稷得於賀若誼而參用貝義淵肆姿之意。誠懸雖云出歐，其瘦硬亦出魏元預、賀若誼爲多。唐世小碑，開元以前，習褚、薛者最盛。後世帖學，用虚瘦之書益寡。惟柳、沈之體風行，今習誠懸，師石經者，乃其雲礽也。

石門銘飛逸奇渾，分行疏宕，翩翩欲仙，源出石門頌、孔宙等碑，皆夏、殷舊國，亦與中郎分疆者，非元常所能牢籠也。六十人造像、鄭道昭、瘞鶴銘，乃其法乳，後世寡能傳之。蓋仙人長生，不食人間煙火，可無傳嗣。必不得已，求之宋之山谷，或嘗得大丹學飛昇者，但力薄，終未能淩霄漢耳。偶見端州石室，有宋人劉起題記，點畫奇逸，真石門裔孫也，不圖於宋人見之。

始興忠武王碑，與刁遵同體，茂密出元常。而改用和美，幾與今吴興書無異。而筆法精絶，如有妙理，北朝碑實少此種。惟美人董氏誌，娟娟静好略近之。至唐人乃多採用，今以吴興故，千載盛行，今日作趙書者，實其苗裔，直可謂之刁遵體也。

始興王碑，意象雄强，其源亦出衛氏。若結體峻密，行筆英鋭，直與率更皇甫君碑無二，乃知率更專學此碑。竇臮謂率更師北齊劉珉，豈劉珉亦師此邪？蓋齊書峻整，珉書想亦雋修羅之類，而加結構耳。凡後世學歐書者，皆其孫曾也。

楊大眼、始平公、魏靈藏、鄭長猷諸碑，雄强厚密，導源受禪，殆衛氏嫡派。惟筆力横絶，寡能承其緒者，惟曹子建碑、佛在金棺上題記，洞達痛快，體略近之，但變爲疏朗耳。唐碑雖主雄强，而無人能肖其筆力，惟道因碑師大眼、靈藏，東方朔畫贊、金天王碑師長猷、始平，今承其統。韓魏公北嶽碑，專師畫贊，嚴重肖其爲人。帖學盛興，人不能復爲方重之筆，千年來幾於夔之不祀也。

張猛龍、賈思伯、楊翬亦導源衛氏，而結構精絶，變化無端。朱笥河稱華山碑修短相副，異體同勢，奇姿誕譎，靡有常制者，此碑有之。自有正書數百年，薈萃而集其成，天然功夫，並臻絶頂，當爲碑中極則，信本得其雄强，而失其茂密。殷令名、包文該頗能學賈思伯，其或足爲嗣音歟？

李超碑體骨峻美，方圓並備，然方筆較多，亦出衛宗。司馬元興、孟敬訓、皇甫驎、凝禪寺體皆相近。解伯達造像亦有奇趣妙理，兼備方圓，爲北碑上乘。至隋宋永貴，唐于孝顯、李緯、圭峰，亦其裔也。

高湛、劉懿、司馬昇、法生造像，穠華麗美，並祖鍾風。敬顯儁獨以渾逸開生面。李仲璇則以駿爽騁逸足，凝禪寺則以峻整暢元風，龍藏集成，如青瑣連錢，生香異色，永興傳之，高步風塵矣。唐初小碑最多此種，若張興、王留、韋利涉、馬君起浮圖並其緒續，流播人間；吴興、香光、亦其餘派也。

高植體其渾勁，殆是鍾法。王偃、王僧，微有相近，然渾古過甚，後世寡傳，惟魯公差有其意耳。

張黑女碑雄强無匹，然頗帶質拙，出於漢子斿殘碑；馬鳴寺略近之，亦是衛派。唐人寡學之，惟東坡獨肖其體態，真其苗裔也。

吴平忠侯字大逾寸，亦出元常，而匀淨安整，細觀蘇慈碑佈白著筆，與此無異。以此論之，蘇慈亦非僞碑，不得以其少雄强氣象非之。唐貞觀十四年于孝顯碑，匀淨亦相似，以證蘇慈，尤可信與舍利塔皆一家眷屬。自唐至今，習干禄者師之，於今爲盛，子孫千億，等於子姬矣。

慈香造像體出夏承，其爲章也，龍蟠鳳舞，縱横相涉，闔闢相生，真章法之絶軌也。其用筆頓挫沈著，筋血俱露，北碑書無不骨肉停匀，筆鋒難驗，惟此碑使轉斫折，酣縱逸宕，其結體飛揚綿密，大開宋、明之體，在魏碑中可謂奇姿詭態矣。

優填王平整薄弱，絶無滋味，大似唐人書，然亦可見魏人書，已無不有矣。

導源第十四

唐、宋名家，爲法於後，既以代興，南、北朝碑遂擯鬱不稱於世。永叔、明誠雖能知之，亦不能大暴著也。然諸家之書，無不導源六朝者，雖世載綿緬，傳碑無多，皆可一一搜出之。信本專倣貝義淵書，結體出鋒，毫髮無異，頗怪唐世六朝碑本猶多。若信本亦僅能臨倣，豈能名家也。化度、九成，氣象較爲雍容，然化度亦出於暉福寺及惠輔造像記耳。九成結構，參於隋世規模，觀於李仲璇、高貞、龍藏寺、龍華寺、舍利塔、仲思那造像，莫不皆然。竇則筋氣疏緩，不及張猛龍等遠甚矣。永興廟堂碑出自敬顯儁、高湛、劉懿，運筆用墨，意象悉同。若更溯其遠源，則上本於暉福也。

褚河南伊闕石龕出於弔比干文、齊武平五年造像，皆八分之遺法。若李衛公碑、昭仁寺碑則刁遵、法生、龍藏寺之嗣音也。薛稷之石淙序，其瘦硬亦出於弔比干文；其出鋒縱筆，則亦出於貝義淵。顔魯公出於穆子容、高植，其古厚盤礴，精神體格，悉似穆子容，又原於暉福寺也。清臣渾勁，又出圓照造像，鈎法尤可據。敬客塼塔銘亦出於龍藏寺，而樊府君誌尤其自出也。誠懸則歐之變格者，然清勁峻拔，與沈傳師、裴休等出於齊碑爲多。馬鳴寺碑側筆取姿，已開蘇派，「在汶北」等字，與坡老無異。兗州金口霸水底石人，筆勢翩翩，直是宋人法度。唐少林寺筆長態遠，則黄山谷之祖也。美人董氏、開皇八年造像，娟娟静好，則文衡山之遠祖也。刁遵誌、王士則、李寶成碑則趙吳興之高曾也。崔敬邕碑、楊翬碑則鄧懷寧之自出也。張朏誌則張即之所取，近代梁山舟尤似之。張孚、張軫、張景之，則吳荷屋所螟蛉也。趙阿歡造像雄肆沉著，則米南宫所倣也。古之名家者，能遍臨古碑，皆有

一二僻碑，爲其專意模倣，學之既深，亦有不能盡變者，其師法所自出，踪跡猶可探討，學者因此而推之。讀碑既多，可以盡得書法之派，亦可知古人成就之故矣。

凡説此者，皆以近世人尊唐、宋、元、明書，甚至父兄之教，師友所講，臨摹偁引，皆在於是。故終身盤旋，不能出唐、宋人肘下。嘗見好學之士，僻好書法，終日作字，真有如趙壹所誚「五日一筆，十日一墨，領袖若皂，唇齒常黑」者，其勤至矣。意亦欲與古人爭道，然用力多而成功少者，何哉？則以師學唐人，入手卑薄故也。夫唐人筆畫氣象，較之六朝，淺侻殊甚，又從而師之，其剽薄固也。雖假以彭、聃之壽，必不能望唐人，況欲追古人哉？昔人云，智過其師，乃可傳授。又云，取法乎上，僅得其中。吾見鄧頑伯學六朝書，而所成乃近永興、登善。張廉卿專學六朝書，而所成乃近率更、誠懸。吾爲鄭文公，而人以爲似吴興。吾作魏、隋人書，乃反似九成、皇甫、樊府君，人亦以爲學唐人碑耳。蓋唐人皆師法六朝，鄧、張亦師法六朝，故能與之爭道也。爲散文者，師法八家，則僅能整潔而已，雄深必不及八家矣。惟師三代、法秦漢，然後氣格濃厚，自有所成，以吾與八家同師故也。爲駢文者，師法六朝，則僅能麗藻而已，氣味必不如六朝矣。惟師秦漢、法魏晉，然後體氣高古，「自有遒文」，以吾與六朝同師故也。故學者有志於古，正宜上法六朝，乃所以善學唐也。與卑唐篇參看。

凡此爲有志成書言之，如志在干祿，則卑之無甚高論矣。六朝之體，亦各有淵源，已詳體系篇，遠祖則發源於兩漢。蛛絲馬跡，亦可尋求，詳本漢篇，此不具論。

十家第十五

三古能書，不著己名。石鼓爲史籀作，乃擬議之辭，延陵墓石爲孔子題，乃附會之説。秦諸山石刻，雖史偁相

斯所作，亦不著名，蓋風氣渾厚，末藝偏長，不以自誇也。沿及漢魏，猶存此風。今漢存碑，其書人可考者，惟武班碑爲紀伯允書，郙閣頌爲仇紼書，衡方碑爲朱登書，樊敏碑爲劉懆書，華嶽碑郭香察書，或謂「察」者察人之書，非人名也。或謂蔡邕書，然後人附會邕書太多，未必即邕也。石經書字體不同，自蔡邕、堂谿典外，公羊末有「臣趙㦸、議郎臣劉宏、郎中臣張文、臣蘇陵、臣傅楨」。論語末題云「詔書與博士臣左立、郎中臣孫表」。上尊號奏鍾繇書，受禪表衛覬書，魯孔子廟碑梁鵠書，天發神讖皇象書，封禪國山蘇建書，此外無考。降逮六朝，書法日工，而啖名未甚，雖張猛龍之精能，爨龍顏之高渾，猶不自著，即隋世尚不炫能於此，至於唐代，斯風遂墜，片石隻碣，靡不書名，遂爲成例。

南、北朝碑，書人名者，略可指數，今鉤考之，凡得十六人，皆工絶一時，精能各擅者也。又「淇園」二字，爲司馬均書，字跡寡少，未成門户。王羲之曹娥碑、王獻之保母志、陶貞白之瘞鶴銘，疑難遽定，不復録。天柱山銘爲鄭述祖書，隴東王感孝頌爲梁恭之書，華嶽碑爲趙文淵書，鄭氏世其家風，梁、趙得名前代，以其隸體不周時用，並從略焉。今著正書各成一體者，列爲十家，著所書碑述於後：

寇謙之嵩高靈廟碑

蕭顯慶孫秋生造像

朱義章始平公造像

崔浩孝文皇帝弔比干墓文

王遠石門銘

鄭道昭雲峰山四十二種

貝義淵始興王碑
王長儒李仲璇修孔子廟碑
穆子容太公呂望碑
釋仙報德像

十家體皆迥異，各有所長，瘦硬莫如崔浩，奇古莫如寇謙之，雄重莫如朱義章，飛逸莫如王遠，峻整莫如貝義淵，神韻莫如鄭道昭，超爽莫如王長儒，渾厚莫如穆子容，雅樸莫如釋仙。朱義章、貝義淵、蕭顯慶、釋仙皆用方筆，王遠、鄭道昭、王長儒、穆子容則用圓筆，崔浩、寇謙之體兼隸楷，筆互方圓者也。九家皆源本分隸，崔浩則褒斜之遺，寇謙之則韓敕之嗣，朱義章則東海廟之後，王遠、鄭道昭則西狹之遺，尤其易見者也。十家各成流派，崔浩之派爲褚遂良、柳公權、沈傳師，貝義淵之派爲歐陽詢，王長儒之派爲虞世南，王行滿、穆子容之派爲顏真卿，此其顯然者也。

後之學者，體經歷變，而其體意所近，罕能外此十家。十家者，譬道術之有九流，各有門户，皐牢百代，中惟釋仙稍遜，抑可謂書之巨子矣。

十六宗第十六

天有日，國有君，家有主，人有首，木有本，詩曰：「君之宗之。」族有大宗小宗，爲學各有宗，如易有施、孟、梁、邱，書有歐陽、大小夏侯，詩有齊、魯、韓，禮有大小戴、慶氏，各專一家，所謂宗也。詩文亦然，至於書，亦豈有異哉？

書家林立，即以碑法，各擅體裁，互分姿製。何所宗？曰：宗其上者。一宗中何所立？曰：立其一家。雖學識貴博，而裁擇宜精。傳曰：「因不失其親，亦可宗也。」學者因於古碑，亦不失所宗而已。

古今之中，唯南碑與魏爲可宗，可宗爲何？曰：有十美：一曰魄力雄强，二曰氣象渾穆，三曰筆法跳越，四曰點畫峻厚，五曰意態奇逸，六曰精神飛動，七曰興趣酣足，八曰骨法洞達，九曰結構天成，十曰血肉豐美。是十美者，唯魏碑、南碑有之。齊碑惟有瘦硬，隋碑惟有明爽，自雋修羅、朱君山、龍藏寺、曹子建外，未有備美者也。故曰魏碑、南碑可宗也。

魏碑無不佳者，雖窮鄉兒女造像，而骨血峻宕，拙厚中皆有異態，構字亦緊密非常，豈與晉世皆當書之會邪，何其工也？譬江、漢游女之風詩，漢、魏兒童之謡諺，自能蘊蓄古雅，有後世學士所不能爲者，故能擇魏世造像記學之，已自能書矣。

言造像記之可師，極言魏碑無不可學耳。魏書自有堂堂大碑，通古今，極正變，其詳備於碑品，今擇其與南碑最工者條出之。昔朱子與汪尚書論古文，汪玉山問朱子曰：「子之主人翁是誰？」對以曾南豐。曰：「子之主人翁甚體面。」今舉諸家，聽人擇以爲主人翁，亦甚體面矣。

爨龍顔爲雄强茂美之宗，靈廟碑陰輔之。

石門銘爲飛逸渾穆之宗，鄭文公、瘞鶴銘輔之。

弔比干文爲瘦硬峻拔之宗，雋修羅、靈塔銘輔之。

右三宗上

張猛龍爲正體變態之宗，賈思伯、楊翬輔之。

始興王碑爲峻美嚴整之宗，李仲璇輔之。
敬顯儁爲靜穆茂密之宗，朱君山、龍藏寺輔之。
暉福寺爲豐厚茂密之宗，穆子容、梁石闕、温泉頌輔之。
右四宗中
張玄爲質峻偏宕之宗，馬鳴寺輔之。
高植爲渾勁質拙之宗，王偃、王僧、臧質輔之。
李超爲體骨峻美之宗，解伯達、皇甫驎輔之。
楊大眼爲峻健豐偉之宗，魏靈藏、廣川王、曹子建輔之。
刁遵爲虚和圓靜之宗，高湛、劉懿輔之。
吴平忠侯神道爲平整匀淨之宗，蘇慈、舍利塔輔之。
右六宗下
既立宗矣，其一切碑相近者各以此判之。自此觀碑，是非自見；自此論書，亦不至聚訟紛紛矣。
凡所立之宗，奇古者不録，靡弱者不録，怪異者不録。立其所謂備衆美，通古今，極正變，足爲書家極則者耳。
經石峪爲榜書之宗，白駒谷輔之。
石鼓爲篆之宗，琅琊臺、開母廟輔之。
三公山爲西漢分書之宗，裴岑、郙閣、天發神讖輔之。
右外宗三

漢分亦各體備有，亦各有宗，別詳本漢篇，此不録。

碑品第十七

昔庾肩吾爲書品，李嗣真、張懷瓘、韋續接其軌武，或師人表之九等，或分神妙精能之四科。包羅古今，不出二類。夫五音之好，人各殊嗜，妍蚩工拙，倫次蓋繁。故昔賢評書，亦多失當，後世品藻，祗紓己懷，輕重等差，豈能免戾？夫書道有天然，有工夫，二者兼美，斯爲冠冕。自餘偏至，亦足稱賢。必如張懷瓘，先其天性，後其習學，是使人惰學也，何勸之爲？必軒舉之工夫爲上，雄深和美，各自擅場。古人論書，皆尚勁險，二者比較，健者居先，古尚質厚，今重文華，文質彬彬，乃爲粹美，孔從先進，今取古質。華薄之體，蓋少後焉。若有新理異態，高情逸韻，孤立特峙，常音難緯，睹兹靈變，尤所崇慕，今取南、北朝碑爲之品列，唐碑太夥，姑從舍旃。

神品

爨龍顔碑　　靈廟碑陰　　石門銘

妙品上

鄭文公四十二種　　暉福寺　　梁石闕

妙品下

枳陽府君碑　　梁綿州造像　　瘞鶴銘

泰山經石峪　　般若經　　石井闌題字

蕭衍造像　　孝昌六十人造像

高品上

谷朗碑　葛祚碑額　弔比干文

嵩高靈廟碑

高品下

鞠彥雲墓誌　高句麗故城刻石　新羅真興大王巡狩管境碑

高植墓誌　秦從三十人造像　鞏伏龍造像

趙㬵造像　晉豐縣造像

精品上

張猛龍清德頌　李超墓誌　賈思伯碑

楊翬碑　龍藏寺碑　始興王碑

解伯達造像

精品下

刁遵誌　惠輔造像記　皇甫驎誌

張黑女碑　高湛碑　吕望碑

慈香造像　元寧造像　趙阿歡三十五人造像

逸品上

朱君山墓誌　敬顯儁刹前銘　李仲璇修孔子廟碑

逸品下

武平五年靈塔銘　劉玉誌　臧質碑
源磨耶祇桓題記　安定王元燮造像

能品上

長樂王造像　太妃侯造像　曹子建碑
雋修羅碑　温泉頌　崔敬邕碑
沙門惠詮造像　華嚴經菩薩明難品　道略三百人造像
楊大眼造像　凝禪寺碑　始平公造像

能品下

魏靈藏造像　張德壽造像　魏元預造像
司馬元興碑　馬鳴寺碑　元詳造像
首山舍利塔銘　寧贙碑　賀若誼碑
蘇慈碑　報德像　李憲碑
王偃碑　王僧碑　定國寺碑

碑評第十八

爨龍顔若軒轅古聖，端冕垂裳。石門銘若瑶島散仙，驂鸞跨鶴。暉福寺寬博若賢達之德。爨寶子碑端樸若古

佛之容。弔比干文若陽朔之山，以瘦峭甲天下。刁遵誌如西湖之水，以秀美名寰中。楊大眼若少年偏將，氣雄力健。道略造像若束身老儒，節疏行清。張猛龍如周公制禮，事事皆美善。馬君起浮圖若泰西機器，處處有新意。李仲璇如烏衣子弟，神采超俊。廣川王造像如白門伎樂，裝束美麗。劉玉如荒江僵木，雖經冬槎枒，而生氣内藏。司馬昇如三日新婦，雖體態媚麗，而容止羞澀。靈廟碑陰如渾金璞玉，寶采難名。始興王碑如强弓勁弩，持滿而發。靈廟碑如入收藏家，舉目盡奇古之器。臧質碑若與古德語，開口無世俗之談。元燮造像如長戟修矛，盤馬自喜。曹子建碑如大刀闊斧，斫陣無前。李超誌如李光弼代郭子儀將，壁壘一新。六十人造像如唐明皇隨葉法善遊，霓裳入聽。解伯達造像雍容文章，踴躍武事。雋修羅長松倚劍，大道臥罴。雲峰石刻如阿房宮，樓閣綿密。四山摩崖如建章殿，門户萬千。定國寺如祿山肥重，行步蹣跚。凝禪寺如曲江風度，骨氣峻整。司馬元興碑，古質鬱紆，精魄超越。馬鳴寺若野竹過雨，輕燕側風。高植碑若蒼崖巨石，森森古容。高湛碑若秋菊春蘭，茸茸艶逸。温泉頌如龍髯鶴頸，奮舉雲霄。敬顯儁若閑鷗飛鳧，遊戲汀渚。太祖文皇帝神道若大廷褒衣，端拱而議。南康簡王若芳圃桂樹，淨直有香。李君晉如閑庭卉木，春來著花。皇甫驎如小苑峰巒，雪中露骨。張黑女碑如駿馬越澗，偏面驕嘶。枳陽府君碑如安車入朝，不尚馳驟。慈香如公孫舞劍，瀏亮渾脱。楊翬如蘇蕙織錦，綿密迴環。朱君山如白雲出岫，舒捲窈窕。龍藏寺如金花遍地，細碎玲瓏。舍利塔如妙年得第，翩翩開朗。蘇慈碑如手版聽鼓，戢戢隨班。

餘論第十九

包慎伯以般若碑爲西晉人書，此未詳考也。今按此經完好，在薤山映佛巖，經主爲梁父令王子椿，武平元年

造，是齊碑也。是碑雖簡穆，然較龍顔、暉福尚遜一籌，今所見岡山、尖山、鐵山摩崖，皆此類。實開隋碑洞達爽闓之體，故曹子建碑亦有般若經筆意。

六朝人書無露筋者，雍容和厚，禮樂之美，人道之文也。夫人非病疾，未有露筋。惟武夫作氣勢，矜好身手者乃爲之，君子不尚也。季海、清臣，始以筋勝。後世遂有去皮肉而專用筋者，武健之餘，流爲醜怪，宜元章誚之。張長史謂「大字促令小，小字展令大」，非古法也。張猛龍碑結構爲書家之至，而短長俯仰，各隨其體。觀古鐘鼎書，各隨字形，大小活動圓備，故知百物之狀。自小篆興，持三尺法，剪截齊割，已失古意，然隸楷始興，猶有異態，至唐碑蓋不足觀矣。唐碑惟馬君起浮圖，奇姿異態，迥絶常制。吾於行書取蘭亭，於正書取張猛龍，各極其變化也。

本朝書有四家，皆集古大成以爲楷：集分書之成，伊汀洲也，集隸書之成，鄧頑伯也，集帖學之成，劉石庵也，集碑之成，張廉卿也。

魯公書如宋開府碑之高渾絶俗，八關齋之氣體雍容，昔人以爲似瘞鶴銘者，誠爲絶作。蓋魯公無體不有，即如離堆記，若無可考，後世豈以爲魯公書乎？然麻姑壇握拳透爪，乃是魯公得意之筆，所謂「字外出力中藏棱」，魯公諸碑，當以爲第一也。

聖教序，唐僧懷仁所集右軍書，位置天然，章法秩理，可謂異才。此與國朝黄唐亭集唐人詩，剪裁縫紉，皆若己出，可謂無獨有偶矣。然集字不止懷仁，僧大雅所集之吴文碑亦用右軍書，尤爲遒峭。古今集右軍書凡十八家，以開福寺爲最，不虚也。此猶之劉鳳誥之集杜詩乎？

完白山人計白當黑之論，熟觀魏碑自見，無不極茂密者。若楊翬、張猛龍，尤其顯然。即石門銘、鄭文公、朱

君山之奇逸，亦無不然。乃知疏處可使走馬，密處不使通風，真善言魏碑者。至於隋、唐疏朗雍容，書乃大變，豈一統之會宜爾邪？柳誠懸平西王碑學伊闕石龕而無其厚氣，且體格未成，時柳公年已四十餘，書乃如此，可知古之名家，亦不易就，後人或偶此碑，則未解書道者也。

書若人然，須備筋骨血肉，血濃骨老，筋藏肉瑩，加之姿態奇逸，可謂美矣。吾愛米友仁書，殆亦散僧入聖者，求之北碑，六十人造像、李超亦可以當之。

靈廟碑陰佳絶，其「將」、「軍」、「寧」、「烏」、「洛」、「陵」、「江」、「高」、「州」等字，筆墨渾穆，大有石鼓、琅琊臺、石經筆意，真正書之極則，得其指甲，可無唐、宋人矣。

惠輔造像記端豐峻整，峨冠方袍，具官人氣象，字僅三四分，而筆法茂密，大有唐風矣。

龍門造像自爲一體，意象相近，皆雄峻偉茂，極意發宕，方筆之極軌也，中惟法生用圓筆耳。北海王元詳筆雖流美，仍非大異。惟優填王則氣體卑薄，可謂非種在必耡者，故舉龍門，皆稱其方筆也。

魏碑大種有三：一曰龍門造像，一曰雲峰石刻，一曰岡山、尖山、鐵山摩崖，皆數十種同一體者。龍門爲方筆之極軌，雲峰爲圓筆之極軌，二種爭盟，可謂極盛。四山摩崖通隸楷，備方圓，高渾簡穆，爲擘窠之極軌也。龍門二十品中，自法生、北海、優填外，率皆雄拔。然約而分之，亦有數體，楊大眼、魏靈藏、一弗、惠感、道匠、孫秋生、鄭長猷，沈著勁重爲一體。長樂王、廣川王、太妃侯、高樹，端方峻整爲一體。解伯達、齊郡王祐，峻骨妙氣爲一體。慈香、安定王元燮，峻蕩奇偉爲一體。總而名之，皆可謂之龍門體也。

枳陽府君筆法之佳，固也。考其體裁，可見隸楷之變；質其文義，絶無諛慕之詞。體與元常諸帖近，真魏晉之宗風也。葛府君字少，難得佳拓，寶子太高，惟此碑字多而拓佳，當爲正書古石第一本。

六朝筆法，所以過絶後世者，結體之密，用筆之厚，最其顯著。而其筆畫意勢舒長，雖極小字，嚴整之中，無不縱筆勢之宕往。自唐以後，局促褊急，若有不終日之勢，此真古今人之不相及也。約而論之，自唐爲界，唐以前之書密，唐以後之書疏；唐以前之書茂，唐以後之書凋；唐以前之書舒，唐以後之書迫；唐以前之書厚，唐以後之書薄；唐以前之書和，唐以後之書爭；唐以前之書澀，唐以後之書滑；唐以前之書曲，唐以後之書直；唐以前之書縱，唐以後之書斂。學者熟觀北碑，當自得之。

龍藏寺秀韻芳情，馨香溢時，然所得自齊碑出。齊碑中靈塔銘、百人造像，皆於瘦硬中有清腴氣。龍藏變化，加以活筆，遂覺青出於藍耳。褚河南則出於龍藏，並不能變化之。

卷五

執筆第二十

朱九江先生執筆法曰：「虚拳實指，平腕竪鋒。」吾從之學，苦於腕平則筆不能正，筆正則腕不能平。因日窺先生執筆法，見食指、中指、名指層累而下，指背圓密，如法爲之，腕平而筆正矣。於是作字體氣豐匀，筋力仍未沉勁。先生曰：「腕平，當使杯水置上而不傾。竪鋒，當使大指横撑而出。夫職運筆者腕也，職執筆者指也。」如法爲之，大指所執愈下，掌背愈竪，手眼骨反下欲切案，筋皆反紐，抽掣肘及肩臂。抽掣既緊，腕自虚懸，通身之力，奔赴腕指間，筆力自能沉勁，若饑鷹側攫之勢，於是隨意臨古碑，皆有氣力。始知向不能書，皆由不解執筆，以指代運，故筆力靡弱，欲臥紙上也。古人作書，無用指者。筆陣圖曰：「點畫波撇屈曲，須盡一身之力而送之。」夫用指力者，以指

撥筆，腕且不動，何所用一身之力哉？欲用一身之力者，必平其腕，竪其鋒，使筋反紐，由腕入臂，然後一身之力得用焉。或者乃謂撥鐙法，始自唐人，六朝無不參指力者，可以筆陣圖説證之。遍求六朝，亦無用指運筆之説也。

學者欲執筆，先求腕平，次求掌竪，後以大指與中指相對擫管，令大指之勢倒而仰，中指之體直而垂。名雖曰執，實則緊夾其管。李後主所云在大指上節下端，中指著指尖，名指在爪甲肉之際也。

大指中指夾管，已自成書，然患其氣浮而不沉，體超而不穩。又患腕平，則筆鋒多偃向右，故以名指擫之使左。又患其擫力推之使外也，則以食指擫之使内。四指爭力，勢相蹙迫，鋒自然中正渾全，掌自虚，腕自圓，筋自左紐，而通身之力出矣。

自後漢崔子玉傳筆法，至鍾、王，下逮永禪師，永傳虞世南，世南傳陸柬之，柬之傳其姪彦遠，彦遠傳張長史，長史傳崔邈，邈以授韓方明，方明曰：「置筆於大指節前，大指齊中指相助爲力，指自然實，掌自然虚。」盧携述羲、獻以來相傳筆法曰：「大指擫，中指斂，第二指拒無名指。」林韞傳盧肇撥鐙法，亦云「以筆管著中指尖，令圓活易轉運」。其法與今同，蓋足踏馬鐙，淺則易轉運，「撥鐙」二字，誠爲妙譬，蓋崔、杜之舊軌，鍾、王之正傳也。

以指運筆之説，惟唐人翰林密論乃有之。其法曰：「作點向左以中指斜頓，向右以大指齊頓，作横畫皆用大指遣之，作策法仰指抬筆上，作勒法，用中指鈎筆澀進，覆畫以中指頓筆，然後以大指遣至盡處。」自爾之後，指運之説大盛。韓方明所譏今人置筆當節，礙其轉動，拳指塞掌，絶其力勢，然則唐人之書，固多不善執筆者矣。宋人講意態，無施不可，東坡乃有「把筆無定法，要使虚而寬」，以永叔指運而腕不知爲妙，蓋愛取姿態故也。夫以數指俯仰運送，其力有幾？運送亦不能出分寸外，苟過寸字，已滯於用，然則又易執筆法乎？則未得國能，失其故步矣。東坡操之至熟，變化生新，其詩曰：「貌妍容有顰，璧美何妨橢？」亦其不足之故。孫壽以齲齒、墜馬爲美，已非「碩人

頎頎」模範矣。在東坡猶可，然由此遂遠遜古人，後人勿震於東坡而欲傚顰也。夫用指力者，筆力必困弱，欲臥紙上，勢爲之也。」包慎伯之論書，精細之至，爲後世開山。然以其要歸於運指，謂大指能揭管則鋒自開，引歐、蘇之説以爲證，乃謂握之太緊，力止在管，而不在毫端，其書必拋筋露骨，枯而且弱。其説粗謬可笑，蓋慎伯好講墨法，又好言萬毫齊力，不得其故，而思藉助於指。不知握筆既緊，腕平掌豎，俾手眼之勢，欲斜切於案，以腕運筆。欲提筆則毫起，欲頓筆則毫鋪，頓挫則生姿，行筆戰掣，血肉滿足，運行如風，雄强逸蕩，安有拋筋露骨枯弱之病？慎伯自稱其書得於簡牘，頗傷婉麗，則逸少龍威虎震，大令跳宕雄奇，豈非簡牘乎？不自知婉弱之由，敗績在指，而反攻運腕之弱，不其謬乎？此誠智者千慮之失，余慮人惑於慎伯之説，故亟正之。

執筆高下，亦自有法，衛夫人真書執筆去筆頭二寸。此蓋就漢尺言，漢尺二寸，僅今寸許。然亦以爲衛夫人之説爲寸外大字言之，大約執筆總以近下爲主。盧攜曰：「執筆淺深，在去紙遠近。遠則浮泛虛薄，近則搵鋒體重。」體驗甚精。包慎伯述黃小仲法曰「佈指欲其疏，」則謬，「執筆欲其近」，則有得之言也。

近人執筆多高，蓋惑於衛夫人之説而不知考，亦由宋、明相傳多作行草，不能真楷之故。蓋其執筆太高，畫勢虛浮，故不能正書也。近人又矜言執筆欲近之説，以爲不傳之秘，亦爲可笑。吾自解執筆，即已低下，人多疑之，吾亦不能答其搵重之故，閲諸説，頗訝其暗合。後乃知吾腕平，大指横撑，執筆自不得不近下。以此知苟得其本，其末自有不待學而能者矣。

包慎伯又述王仲瞿言：「管須向左後稍偃，自能逆入平出，捲毫而行。」此法不止矜爲秘傳，且託於神授矣。吾腕欲平而大指撑出，管常微偃右，自學執筆時，即能逆入平出，捲毫而行矣。蓋常人執筆，腕斜欹案上，大指向上，筆管必斜右，毫尖必向左，落筆既順，畫則毫尖向上，竪則毫尖向左，其鋒全在邊綫，故未能萬毫齊力。若腕能平，使手

眼幾欲切案，則無論如何執法，管自向左，但鋒仍自外耳。惟以中指直擫之，則鋒自向内。又有大指横撑直出拒之，食指亦横出作橢圓形，以指尖推筆，故管自向左，鋒自迤後向左，名指控禁之，則鋒自定。筆在四指之尖，轉動空活，故類撥鐙。王侍中書訣所謂「中控前沖，拇左食右，名禁後從。」皆悉暗合。侍中用「沖」、「禁」二字尤精，蓋不用大指、食指尖推筆，則不得爲「沖」，名指在外禁定其筆，衹能謂之「禁」，不能謂之「拒」也。然吾之暗合古法，亦不出「腕平欲置杯水而不傾，大指横撑而出」二語而已。黄小仲云：「食指須高，如鵝頭昂曲。」欲其如是，大指横撑出拒筆，食指自有是勢。故苟能腕平指横，則王侍中石本之訣，小仲不傳之秘，仲瞿神授之説，慎伯累牘之言，皆已備有無遺，富哉言乎！故學貴有本，小藝亦其理也。

吾爲之語曰：平腕，欲手眼之向下。横撑大指，欲其指平而執低。手眼向下，則腕反而筋紐。大指横平下拒，則掌竪而食指昂。右腕挺開，則鋒正對準。腕懸，而肩背力出。左腕挺開貼案，則氣勢停匀，右腕益虚活。如此則八面完全，險勁雄渾，篆真行草，無不得勢矣。蓋隸書横匾，故勒爲最難，其努次之。腕開則得横勢，順勢行之，則畫平滿有氣。對準，則努垂下自有勢。筋紐則險勁自出。自此學書，無施不可，視其學之深淺高低，以爲其書品之高下耳。丞相偁下筆「如鷹隼攫拏」。中郎「筆勢洞達」。右軍曰「字勢雄强」。詳觀索靖、王導、右軍、大令、魯公草書及天發神讖，北碑中若楊大眼、魏靈藏、惠感諸造像，巨刃揮天，大刀斫陣，無不以險勁爲主，若不得執筆之勢，如何能之？慎伯之論書雖精，其見聞及此，然未嘗論及腕平大指横撑之説。想慎伯尚未知之，故用工至深，而終傷婉弱。吾偶得此，又證以古法及慎伯之法，無不吻合。雖用力過淺，未及於古，然欲階古人，捨則出不由户，莫能致也。吾亦不欲緘秘之，以示子弟，俾繼此而神明之，或有成焉。

綴法第二十一

書法之妙，全在運筆。該舉其要，盡於方圓。操縱極熟，自有巧妙，方用頓筆，圓用提筆。提筆中含，頓筆外拓。中含者渾勁，外拓者雄强，中含者篆之法也，外拓者隸之法也。提筆婉而通，頓筆精而密，圓筆者蕭散超逸，方筆者凝整沉著。提則筋勁，頓則血融，圓則用抽，方則用絜。圓筆使轉用提，而以頓挫出之。方筆使轉用頓，而以提絜出之。圓筆用絞，方筆用翻，圓筆不絞則痿，方筆不翻則滯。圓筆出以險，則得勁。方筆出以頗，則得駿。提筆如遊絲裊空，頓筆如獅狻蹲地。妙處在方圓並用，不方不圓，亦方亦圓，或體方而用圓，或用方而體圓，或筆方而章法圓，神而明之，存乎其人矣。

求之古碑，楊大眼、魏靈藏、始平公、鄭長猷、靈感、張猛龍、始興王、雋修羅、高貞等碑，方筆也。石門銘、鄭文公、瘞鶴銘、刁遵、高湛、敬顯儁、龍藏寺等碑，圓筆也。爨龍顔、李超、李仲璇、解伯達等碑，方圓並用之筆也。方圓之分，雖云導源篆隸，然正書波磔，全出漢分。漢分中實備方圓，如褒斜、郙閣、孔謙、尹宙、東海廟、曹全、石經，皆圓筆也。衡方、張遷、白石神君、上尊號、受禪，皆方筆也。蓋方筆便於作正書，圓筆便於作行草。然此言其大較，正書無圓筆，則無宕逸之致，行草無方筆，則無雄强之神，則又交相爲用也。

以腕力作書，便於作圓筆，以作方筆，似稍費力，而尤有矯變飛動之氣，便於自運，而亦可臨倣，便於行草，而尤工分楷。以指力作書，便於作方筆，不能作圓筆，便於臨倣，而難於自運，可以作分楷，不能作行草，可以臨歐、柳，不能臨鄭文公、瘞鶴銘也。故欲運筆，必先能運腕，而後能方能圓也。然學之之始，又宜先方筆也。

古人筆法至多，然學者不經師授，鮮能用之。但多見碑刻，多臨細驗，自有所得。善乎張長史告裴儆曰：「倍

加工學，臨寫書法，當自悟耳。」可見昔人亦無奇特秘訣也。即其告魯公，亦曰：「執筆圓暢，佈置合宜，紙筆精佳，變通適懷。」此數語至庸，而書道之精，誠不外此。若言簡而該，有李華之說曰：「用筆在乎虛掌而實指，緩衄而急送，意在筆前，字居筆後，不拙不巧，不今不古，華質相半。」又曰：「有二字神訣，截也，拽也。」所謂截、拽者，謂未可截者截之，可以已者拽之。後有山谷殆得此訣以名家者也。竇臮論書七千餘字，甚精可玩。

黄小仲論書，以章法爲主，在牝牡相得，不計點畫工拙。包慎伯因爲大九宫之論，然古人實已有之。張懷瓘曰：「偃仰向背，陰陽相應，鱗羽參差，峰巒起伏，遲澀飛動，射空玲瓏，尺寸規度，隨字變轉。」此論小九宫，而施之大九宫尤精妙。故曰一字則功妙盈虚，連行則巧勢起伏。

行筆之法，十遲五急，十曲五直，十藏五出，十起五伏，此已曲盡其妙。然以中郎爲最精，其論，貴疾勢澀筆。又曰：「令筆心常在點畫中，筆軟則奇怪生焉。」此法惟平原得之。篆書則李少温，草書則楊少師而已。若能如法行筆，所謂雖無師授，亦能妙合古人也。

古人作書，皆重藏鋒。中郎曰：「藏頭護尾。」右軍曰：「第一須存筋藏鋒，滅跡隱端。」又曰：「用尖筆須落筆混成，無使毫露。」所謂築鋒下筆，皆令完成也。錐畫沙、印印泥、屋漏痕，皆言無起止，即藏鋒也。

古人論書，以勢爲先。中郎曰「九勢」，衛恒曰「書勢」，羲之曰「筆勢」。蓋書，形學也。有形則有勢，兵家重形勢，拳法亦重撲勢，義固相同，得勢便，則已操勝算。右軍筆勢論曰：「一正脚手，二得形勢，三加遒潤，四兼拗拔。」張懷瓘曰：「作書必先識勢，則務遲澀。遲澀分矣，求無拘繫。拘繫亡矣，求諸變態。變態之旨，在乎奮斫。奮斫之理，資於異狀。異狀之變，無溺荒僻。荒僻去矣，務於神采。」善乎輪扁之言曰：「得於心而應於手。」庖丁之言曰：「以神遇不以目視，官雖止而神自行。」新理異態，變出無窮。如是則血濃骨老，筋藏肉瑩。譬道士服煉既成，

神采王長，迥絶常人也。

新理異態，古人所貴。逸少曰：「作一字須數種意。」故先貴存想，馳思造化古今之故，寓情深鬱豪放之間，象物於飛潛動植流峙之奇，以疾澀通八法之則，以陰陽備四時之氣。新理異態，自然佚出。少温自謂於天地山川，日月星辰，雲露草木，文物衣冠，皆有所得。雖文士誇妄之語，然寫黄庭則神遊縹緲，書告誓則情志沈鬱。能移人情，乃爲書之至極。佛法言聲、色、觸、法、受、想、行、識，以想、觸爲大，書雖小技，其精者亦通於道焉。

側之必收，勒之必澀，啄之必峻，努之必戰。此千古書家之公論，諸家所必同者也。然諸家於八法體勢各異，但熟玩諸碑可得之。

行筆之間，亦無異法，在乎熟之而已。唐太宗曰：「緩則滯而無筋，急則病而無骨。横毫側管，則鈍慢而多肉。竪筆直鋒，則乾枯而露骨。及其悟也，思與神合，同乎自然。」吾謂書法亦猶佛法，始於戒律，精於定慧，證於心源，妙於了悟，至其極也，亦非口手可傳焉。

古人言行草筆法有極詳明者。陳繹曾曰：「字一寸，蹲七釐，提五釐，捺九釐，畫一分，清勁者減三，初學提活，蹲輕則肉圓，老成提緊，蹲重則肉趔趄。」然此祇就常法言之，令學者有下手處，然如始平公等碑，豈可復泥此邪？唐後人作書，祇能用輕筆，不能用肥筆。山谷謂瘦硬易作，肥勁難得。東坡謂李國主不爲瘦硬，便不成書，益以見魏人筆力之不可及也。

夫學書猶學射也，射者内志正，外體直，持弓注矢，引滿而後發。無遠無近，無左無右，期中的焉。弓不欲强，强則爆。不欲弱，弱則弛。夫書者，正體、執筆、選毫、調墨，使之濃淡得，剛柔中，亦奚以異？古者以射選士，今以書，亦何選哉？

夫書道猶兵也，心意者將軍也，腕指者偏裨也，筆鋒者先鋒也，副毫者衆隊也，紙墨者器械也。古之書論，猶古兵法也。古碑猶古陣圖也。執筆者束伍也，運筆者調卒也，選毫者選鋒也。將軍不熟於古兵法陣圖，則無以爲將軍。偏裨不習熟將軍之意旨，而致之士卒，不能束伍。或束伍不嚴，則無以爲偏裨。毫不受令，則爲驕兵。受令而衆隊不齊心，則爲偏師，爲散勇。將卒至矣，器械不精良，或精良而不善用，亦無以殺敵致果。有一於此，皆可致敗。名將練兵，豈可使有懈可擊哉？若夫百練之師，熟於古兵法，加以神明變化，武穆曰：「運用之妙，則在一心。」此又存乎其人矣。

墨之爲器械也，譬之今日，其猶砲乎？用何鋼質，受藥多少，皆有分度，猶墨之濃淡稠稀也。墨太漬則散，太爆則枯。東坡論墨，謂如小兒眼睛。每起必研墨一斗，供一日之用。蓋古人用墨必濃厚。觀暉福寺、温泉頌、定國寺，豐厚無比。所以能致此者，萬毫齊力，而用墨漿濃色深，故能黝然作深碧色也。

筆墨之交，亦有道。筆之著墨三分，不得深浸，至毫弱無力也。乾研墨則濕點筆，濕研墨則乾點筆。太濃則肉滯，太淡則肉薄。然與其淡也寧濃，有力運之，不能滯也。

紙法，古人寡論之，然亦須令與筆墨有相宜之性，始可爲書。若紙剛則用柔筆，紙柔則用剛筆。兩剛如以錐畫石，兩柔如以泥洗泥，既不圓暢，神格亡矣。今人必以羊毫矜能於蠟紙，是必欲製梃以撻秦、楚也，豈見其利乎？

昔人謂：「學者當用惡筆，令後不擇筆。」雖則云然，而器械不精，亦不能善其事。故伯喈非流紈體素，不妄下筆。若子邑之紙，研染輝光。仲將之墨，一點如漆。若令思挫於弱毫，數屈於陋墨，言之使人於邑，侍中之歎，豈爲謬歟？

學叙第二十二

今天下人士，學之難成者，非獨其人之惰學，亦教之無其序也。蒙偲就傅，不事小學而讀大學，捨名物訓詁而言性理，故有號稱學人，問以度數之實而瞢如者。其他未學文史而遽爲八股，未臨碑刻而遽寫卷摺，皆顛倒舛戾，失序之尤。即以臨碑刻觀之，則亦昧於本末先後之序，既以用力多而蓄德鮮，久之則懈畏不敢爲，此所以難成也。

學書有序，必先能執筆，固也。至於作書，先從結構入，畫平竪直，先求體方，次講向背、往來、伸縮之勢。字妥貼矣，次講分行、佈白之章。求之古碑，得各家結體章法，通其疏密、遠近之故。求之書法，得各家秘藏驗方，知提頓、方圓之用。浸淫久之，習作熟之，骨血氣肉精神皆備，然後成體。體既成，然後可言意態也。記曰：「體不備，君子謂之不成人。」體不備，亦謂之不成書也。

作書宜從何始？宜從大字始。筆陣圖曰：「初學，先大書，不得從小。」然亦以二寸、一寸爲度，不得過大也。

學書行草宜從何始！宜從方筆始。以其畫平竪直，起收轉落，皆有筆跡可按，將來終身作書寫碑，皆可方整，自不走入奇衺也。

學書宜用九宫格摹之，當長肥加倍，盡其筆勢而縱之。蓋凡書經、刻石、摹拓，必有瘦損，加倍臨之，乃僅得古人原書之意也。

字在一二寸間而方筆者，以何碑爲美？張猛龍碑額、楊翬碑額，字皆二寸，最爲豐整有勢，可學者也。寸字方筆之碑，以龍門造像爲美。丘穆陵亮夫人尉遲造像，體方筆厚，畫平竪直，宜先學之。次之楊大眼，骨力峻拔。遍臨諸品，終之始平公，極意峻宕，骨格成，形體定，得其勢雄力厚，一身無靡弱之病，且學之亦易似。吾教十齡小女作

書，十二日便有意勢，且有拙厚峻秀之氣矣。

學書必須摹倣，不得古人形質，無自得性情也。六朝人摹倣已盛，北史趙文深，周文帝令至江陵影覆寺碑。影覆即唐之響拓也。欲臨碑必先摹倣，摹之數百過，使轉行立筆盡肖，而後可臨焉。

能作龍門造像矣，然後學李仲璇，以活其氣；旁及始興王碑、温泉頌以成其形；進爲皇甫驎、李超、司馬元興、張黑女以博其趣；六十人造像、楊翬以雋其體，書駸駸乎有所入矣。於是專學張猛龍、賈思伯，以致其精，得其綿密奇變之意。至是也，習之須極熟，寫之須極多，然後可久而不變也。然後縱之猛龍碑陰、曹子建以肆其力；竦之弔比干文以肅其骨；疏之石門銘、鄭文公以逸其神；潤之梁石闕、瘞鶴銘、敬顯儁以豐其肉；沈之朱君山、龍藏寺、吕望碑以華其血；古之嵩高、鞠彦雲以致其樸；雜學諸造像以盡其態；然後舉之枳陽府君、爨龍顔、靈廟陰、暉福寺以造其極。學至於是，其幾於成矣。雖然猶未也，上通篆分而知其源，中用隸意以厚其氣，旁涉行草以得其變，下觀諸碑以備其法，流觀漢瓦晉磚而得其奇，浸而淫之，釀而醞之，神而明之，能如是十年，則可使歐、虞抗行，褚、薛扶轂，鞭笞顔、柳，而狎畜蘇、黄矣，尚何趙、董之足云？吾於此事頗用力，傾囊倒篋而出之，不止金針度與也。若能如是爲學，遍臨諸碑，雖不學一唐人碑，豈患不成？若急於干禄，不能爾許，亦須依此入手，博學數種以植其幹，厚其力，雄其筆，逸其韻，然後學唐碑，若裴鏡民、靈慶池、郭家廟、張興、樊府君、李靖、唐儉、臧懷恪、馮宿、不空和尚、雲麾將軍、馬君起浮圖、羅周敬諸碑，則亦可通古通今。若夫入手之叙，則萬不可誤耳。

書體既成，欲爲行書博其態，則學閣帖，次及宋人書，以山谷最佳，力肆而態足也。勿頓學蘇、米，以陷於偏頗剽佼之惡習，更勿誤學趙、董，蕩爲軟滑流靡一路。若一入迷津，便墮阿鼻牛犁地獄，無復超度飛昇之日矣。若真書未成，亦勿遽學用筆如飛，習之既慣，則終身不能爲真楷也。

述學第二十三

吾十一齡，侍先祖教授公諱贊修，字述之。於連州官舍，含飴硯棗，暇輒弄筆。先祖始教以臨樂毅論及歐、趙書，課之頗嚴，然性懶鈍，家無佳拓，久之不能工也。將冠，學於朱九江先生，諱次琦，號子襄。先生爲當世大儒，餘事尤工筆札。其執筆主平腕竪鋒，虚拳實指，蓋得之謝蘭生先生，爲黎山人二樵之傳也。於是始學執筆，手强甚，晝作勢，夜畫被，數月乃少自然。得北宋拓醴泉銘臨之，銘爲潘木君先生鐸贈九江先生者。潘公時罷晉撫，於役河南，盡以所藏書籍碑版七千卷爲贈，用蔡邕贈王粲例也。前輩風流盛德如此，附記之。始識古人墨氣筆法。少有入處，仍苦凋疏。後見陳蘭甫京卿，謂醴泉難學，歐書惟有小歐道因碑可步趨耳。習之果茂密，乃知陳京卿得力在此也。因並取圭峰、虞恭公、玄秘塔、顔家廟臨之，乃少解結構，蓋雖小道，非得其法，無由入也。間及行草，取孫過庭書譜及閣帖橅之，姜堯章最稱張芝、索靖、皇象章草，以時人罕及，因力學之。自是流觀諸帖，又墮蘇、米窠臼中，稍矯之以太傅宣示、戎輅、薦季直諸帖，取其拙厚，實皆宋、明鈎刻，不過爲邢侗、王寵奴隸耳。時張延秋編修相謂帖皆翻本，不如學碑，吾引白石氈裘之説難之，蓋溺舊説如此。少讀説文，嘗作篆隸，苦嶧山及陽冰之無味，問九江先生，稱近人鄧完白作篆第一。因搜求之粤城，苦難得。壬午入京師，乃大購焉。因並得漢、魏、六朝、唐、宋碑版數百本，從容玩索，下筆頗遠於俗，於是翻然知帖學之非矣。惟吾性好窮理，不能爲無用之學，最懶作字，取大意而已。及久居京師，多遊廠肆，日購碑版，於是盡見秦、漢以來及南、北朝諸碑，泛濫唐、宋，乃知隸楷變化之由，派别分合之故，世代遷流之異。嘉興沈刑部子培，當代通人也，謂吾書轉折多圓，六朝轉筆無圓者，吾以鄭文公證之。然由此觀六朝碑，悟方筆無筆不斷之法，畫必平長，又有波折，於朱君山碑得之。湖北有張孝廉裕釗廉卿，曾文正公弟子也，其書高古渾穆，點畫轉折，皆絶痕

跡，而意態逋峭特甚，其神韻皆晉、宋得意處，真能甄晉陶魏，孕宋、梁而育齊、隋，千年以來無與比。其在國朝，譬之東原之經學，稚威之駢文，定庵之散文，皆特立獨出者也。吾得其書，審其落墨運筆：中筆必折，外墨必連；轉必提頓，以方爲圓；落必含蓄，以圓爲方；故爲鋭筆而實留，故爲漲墨而實潔，乃大悟筆法。又得鄧頑伯楷法，蒼古質樸，如對商彝漢玉，真靈廟碑陰之嗣音。蓋頑伯生平寫史晨、禮器最多，故筆之中鋒最厚。又臨南北碑最夥，故其氣息規模，自然高古。夫藝業惟氣息最難，慎伯僅求之點畫之中，以其畫中滿爲有古法，尚未爲知其深也。趙撝叔學北碑，亦自成家，但氣體靡弱，今天下多言北碑，而盡爲靡靡之音，則趙撝叔之罪也。夫精於篆者能竪，精於隸者能畫，精於行草能點、能使轉，熟極於漢隸及晉、魏之碑者，體裁胎息必古，吾於完白山人得之。完白純乎古體，張君兼唐、宋體裁而鑄冶之，尤爲集大成也。阮文達南北書派論，謂必有英絶之士領袖之者，意在斯人乎！吾執筆用九江先生法，爲黎、謝之正傳；臨碑用包慎伯法。慎伯問於頑伯者，通張廉卿之意，而知下筆；用墨浸淫於南、北朝，而知氣韻胎格。惜吾眼有神，吾腕有鬼，不足以副之。皆以暇日深至之，或可語於此道乎？夫書小藝耳，本不足述，亦見凡有所學，非深造力追，未易有得，況大道邪？

卷六

榜書第二十四

榜書，古曰署書，蕭何用以題蒼龍、白虎二闕者也；今又稱爲擘窠大字。作之與小字不同，自古爲難。其難有五：一曰執筆不同，二曰運管不習，三曰立身驟變，四曰臨倣難周，五曰筆毫難精。有是五者，雖有能書之人，熟

精碑法，驟作榜書，多失故步，蓋其勢也。故能書之後，當復有事，以其别有門户也。

榜書有尺外者，有數寸者，當分習之。先習數寸者，可以摹寫。筆力能拓，起收使轉，筆筆完具，既精熟，可以拓爲大字矣。杜工部曰：「九齡書大字，有作成一囊。」則古人童年先作大字可見矣。

學榜書雖别有堂壁，要亦取古人大字精者臨寫之。六朝大字猶有數碑，太祖文皇帝石闕、泰山經石峪、淇園白駒谷皆佳碑也；尚有尖山、岡山、鐵山摩崖，率大書佛號贊語，大有尺餘，凡數百字，皆渾穆簡靜；餘多參隸筆，亦復高絶。

榜書亦分方筆圓筆，亦導源於鍾、衛者也。經石峪圓筆也，白駒谷方筆也。然自以經石峪爲第一，其筆意略同鄭文公，草情篆韻，無所不備，雄渾古穆，得之榜書，較觀海詩尤難也。若下視魯公「祖關」、「逍遥樓」，李北海「景福」、吴琚「天下第一江山」等書，不啻兜率天人視沙塵衆生矣，相去豈有道里計哉！

東坡曰：「大字當使結密而無間。」此非榜書之能品，試觀經石峪，正是寬綽有餘耳。

作榜書須筆墨雍容，以安靜簡穆爲上，雄深雅健次之。若有意作氣勢，便是傖父。凡不能書人，作榜書未有不作氣勢者，此實不能自揜其短之跡。昌黎所謂「武夫桀頡作氣勢」，正可鄙也。觀經石峪及太祖文皇帝神道，若有道之士，微妙圓通，有天下而不與，肌膚若冰雪，綽約如處子，氣韻穆穆，低眉合掌，自然高絶，豈暇爲金剛努目邪？

白駒谷之體，轉折點畫皆以數筆成一筆，學者不善學，尤患板滯，更患無氣，此是用方筆者。方筆寫榜書最難，然能寫者，莊雅嚴重，美於觀望，非深於北碑者，寡能爲之而無弊也。

自蕭何題署之後，梁鵠、韋誕、衛覬盛以此稱，唐時殷仲容「資聖」、王知敬「清禪」，並知名一時。蓋榜書至難，故能書者致爲世重也。

北人工爲署書，其知名者並著於時。題洛京宮殿門板，則有沈含馨、江式；北京臺殿樓觀宮門題署，則竇遵瑾；周天和時，露寢成，趙文深以題榜之功除趙興守，每須題榜，輒復追之，其重榜書至矣。故榜書當以六朝爲法。東坡安致，惜無古逸之趣；米老則傾佻跳蕩，若孫壽墮馬，不足與於斯文；吳興、香光，並傷怯弱，如璇閨靜女，拈花鬥草，妍妙可觀，若舉石臼，面不失容，則非其任矣。自元、明來，精榜書者殊鮮，以碑學不興也。吾所見寡陋，惟朱九江先生所書朱氏祖祠額，雄深絶倫，不復知有平原矣；吳中丞荷屋，則神采雍容，氣韻絶佳。

數寸大字，莫如鄭道昭太基仙壇及觀海島詩，高氣秀韻，馨芬溢目。般若碑，慎伯盛稱之，以爲古今石本隸楷第一。謂其雄渾簡靜，則誠有之，遽臆定爲西晉人書，則不無嗜痂之癖。考般若碑，是北齊書也。

梁碑神道，淵穆極矣。然各體不同：簡王則高渾雍容，靖王則豐整酣逸，忠武王則茂密美致，新理異采，吳平忠侯匀整安靜。忠武王酷肖刁遵，吳平忠侯甚類蘇慈，若能展作榜書，固當獨出冠時，然吾未見能者也。

雲峰山石刻，體高氣逸，密致而通理，如仙人嘯樹，海客泛槎，令人想象無盡。若能以作大字，其穠姿逸韻，當如食防風粥，口香三日也。瘞鶴銘如瑶島散仙，陽阿晞發；般若碑與南康簡王、始興忠武四碑比肩，真可爲四瀆通流於後世矣。

平原中興頌有營平之蒼雄，東方朔畫贊似周勃之厚重，蔡君謨洛陽橋記體近中興，同稱於時，此以雄健勝者。八關齋骨肉停匀，絶不矜才使氣，昔人以爲似鶴銘，誠爲近之。宋人數寸書，則山谷致佳，如龍蠖蟄啓，伸盤復行，可肩隨太基、觀海諸碑後，正不必以古今論，但嫌太嫵媚耳。

篆書大者，惟有少温般若臺體近咫尺，骨氣遒正，精采沖融，允爲楷則。隸之大者，莫若岡山摩崖，其次則唐隸之泰山銘、宋隸之山河堰俱可臨寫也。

近西法日精，有顯微鏡大數千倍者，凡有佳碑，悉可作榜書觀，則並不以區區數碑限矣。

榜書，操筆亦與小字異，韓方明所謂「攝筆以五指垂下，捻筆作書」，蓋伸臂代管，易於運用故也。方明又有握筆之法，捻拳握管於掌中。其法起於諸葛誕，後王僧虔用之，此殆施於尺字者邪？

作榜書，筆毫當選極長至二寸外軟美如意者，方能適用。紙必當用涇縣。他書筆略不佳，尚可勉强，惟榜書極難，真所謂非精筆佳紙，晴天爽氣不能爲書。蓋又過於小楷也。字過數尺，非筆所能書，持碎布以代毫，伸臂肘以代管，奮身厲氣，濡墨淋漓而已。若拓至尋丈，身手所不能爲，或謂持帚爲之，吾謂不如聚米臨碑，出以雙鈎之易而美觀也。

行草第二十五

近世北碑盛行，帖學漸廢，草法則既滅絶，行書簡易，便於人事，未能遽廢。然見京朝名士以書負盛名者，披其簡牘，與正書無異，不解使轉頓挫，令人可笑。豈天分有限，兼長難擅邪？抑何鈍拙乃爾！夫所爲軒碑者，爲其古人筆法猶可考見，勝帖之屢翻失真耳。然簡札以妍麗爲主，奇情妙理，瑰姿媚態，則帖學爲尚也。

碑本皆真書，而亦有兼行書之長。如張猛龍碑陰，筆力驚絶，意態逸宕，爲石本行書第一。若唐碑則懷仁所集之聖教序，不復論。外此可學，猶有三碑：李北海之雲麾將軍，寓奇變於規矩之中；顔平原之裴將軍，藏分法於奮斫之内；令狐夫人墓誌，使轉頓挫，毫芒皆見，可爲學行書石本佳碑，以筆法有入處也。

帖以王著閣帖爲鼻祖，佳本難得，然賴此見晉人風格，慰情聊勝無也。續閣帖之緒者有潘師旦之絳帖，雖稍羸瘠而清勁可喜。寶月大師之潭帖，雖以肉勝，而氣體有餘。蔡京大觀帖、劉燾太清樓帖、曹士冕星鳳樓帖，以及戲

鴻、快雪、停雲、餘清，各有佳書，雖不逮昔人，亦可一觀，擇其著者師之。惟國朝玉虹鑒真雖出張得天之手，而筆鋒毫髮皆見，致可臨學。吾粵諸帖以葉氏風滿樓帖爲佳，過於吴氏筠清館也。吴荷屋中丞專精帖學，冠冕海內，著有帖鏡一書，皆論帖本，吾恨未嘗見之。海內好事，必有見者，倘有以引申之邪。

學草書先寫智永千文、過庭書譜千百過，盡得其使轉頓挫之法，形質具矣，然後求性情，筆力足矣，然後求變化。乃擇張芝、索靖、皇象之章草，若王導之疏，王珣之韻，謝安之温，鍾繇雪寒、丙舍之雅，右軍諸賢、散勢、鄉里、苦熱、奉橘之雄深，獻之地黄、奉對、蘭草之沈著，隨性所近而臨倣之，自有高情逸韻集於筆端。若欲復古，當寫章草，史孝山出師頌致足學也。

學蘭亭當師其神理奇變，若學面貌，則如美伶候坐，雖面目充悦而語言無味。若師爭坐位三表，則爲灌夫罵坐，可永絶之。

王侍中曰：「杜度之書，殺字甚安。」又稱：「鍾、衛、梁、韋之書，莫能優劣，但見其筆力驚絶。」吾謂行草之美，亦在「殺字甚安」、「筆力驚絶」二語耳。大令沉酣矯變，當爲第一；宋人講意態，故行草甚工，米書得之；後世能學之者，惟王覺斯耳。

宋人之書，吾尤愛山谷，雖昂藏鬱拔，而神閑意穠，入門自媚。若其筆法瘦勁婉通，則自篆來。吾以山谷爲行篆，魯公爲行隸，北海爲行分也。山谷書至多，而玉虹鑒真所刻陰長生詩，有高謝風塵之意，當爲第一。米友仁書中含，南宫外拓。而南宫佻傈過甚，俊若跳擲則有之，殊失莊若對越之意，若小米書，則深奇穠縟，肌態豐嫮矣。

岳忠武書力斫餘地，明太祖書雄强無敵，宋仁宗書骨血峻秀，深似龍藏。然則豪偉丈夫，胸次絶人，點畫自異，然其工夫亦正不淺也。

元康里子山、明王覺斯，筆鼓宕而勢峻密，真元、明之後勁。明人無不能行書，倪鴻寶新理異態尤多，乃至海剛峰之强項，其筆法奇矯亦可觀。若董香光，雖負盛名，然如休糧道士，神氣寒儉，若遇大將整軍厲武，壁壘摩天、旌旗變色者，必裹足不敢下山矣。得天專師思白而加變化，然體頗惡俗。石庵亦出於董，然力厚思沈，筋摇脈聚。近世行草書作渾厚一路，未有能出石庵之範圍者，吾故謂石庵集帖學之成也。吾粤書家有蘇古儕、張藥房、黎二樵、馮魚山、宋芷灣、吴荷屋、謝蘭生諸家。而吴爲深美，抗衡中原，實無多讓。慎伯書品不稱之，可異也。先師朱九江先生於書道用工至深，其書導源於平原，蹀躞於歐、虞，而别出新意。相斯所謂鷹隼攫搏，握拳透爪，超越陷阱，有虎變而百獸跧氣象，魯公以後，無其倫比，非獨劉、姚也。元常曰：「多力豐筋者聖。」識者見之，當知非阿好焉。但九江先生不爲人書，世罕見之。吾觀海内能書者，惟翁尚書叔平似之，惟筆力氣魄去之遠矣。

干禄第二十六

趙壹非草曰：「鄉邑不以此較能，朝廷不以此科吏，博士不以此講試，四科不以此求備。」誠如其説，書本末藝，即精良如韋仲將，至書淩雲之臺，亦生晚悔。則下此鍾、王、褚、薛，何工之足云。然北齊張景仁以善書至司空公，則以書干禄，蓋有自來。唐立書學博士，以身、言、書、判選士，故善書者衆。魯公乃爲著干禄字書，雖講六書，意亦相近。於是，鄉邑較能、朝廷科吏、博士講試皆以書，蓋不可非矣。

國朝列聖宸翰，皆工妙絶倫，而高廟尤精。承平無事，南齋供奉皆争妍筆札，以邀睿賞，故翰林大考試差、進士朝殿試、散館，皆捨文而論書。其中格者，編、檢超授學士；進士殿試得及第；朝考厠一等，上者魁多士，下者入翰林；其書不工者，編檢罰俸，進士、庶吉士散爲知縣。御史，言官也，軍機，政府也，一以書課試，下至中書教習，

皆試以楷法。

內廷筆翰，南齋供之，而諸翰林時分其事，故詞館尤以書爲專業。馬醫之子，苟能工書，雖目不通古今，可起徒步積資取尚、侍，耆老可大學士。昔之以書取司空公而詫爲異聞者，今皆是也。苟不工書，雖有孔、墨之才，曾、史之德，不能階清顯，況敢問卿相！是故得者若昇天，失者若墜地，失墜之由，皆以楷法。榮辱之所關，豈不重哉？此真學者所宜絕學捐書，自竭以致精也。百餘年來，斯風大扇，童子之試，已係去取。於是負床之孫、披藝之子，獵纓捉衽，爭言書法，提筆伸紙，競講摺策。惜其昧於學古，徒取一二春風得意者，以爲隨時，不知中朝大官，未嘗不老於文藝。歐、趙舊體，晉、魏新裁，所閱已多，豈無通識！何必陳陳相因，塗塗如附，而後得哉？俗間院體，間有高標，實則人數過多，不能盡棄，然見棄者固已多也。惟考其結構，頗與古異，察其揩抹，更有時宜，雖導源古人，實別開體制。猶唐人絕律，原於古體而音韻迥異；宋人四六，出於駢儷而引綴絕殊。其配制均停，調和安協，修短合度，輕重中衡。分行佈白，縱橫合乎阡陌之經；引筆著墨，濃淡燦乎珠玉之彩。縮率更、魯公於分釐之間，運龍跳虎臥於格式之內，精能工巧，過越前載。此一朝之絕詣，先士之化裁，晉、唐以來，無其倫比。班固有言：「蓋祿利之道然也。」於今用之，蔚爲大國。雖卑無高論，聊舉所聞，窮壤新學，或有所助云爾。

今應制之書，約分二種：一曰大卷，應殿試者也；一曰白摺，應朝考者也。試差大考，御史、軍機、中書教習，皆用白摺。歲科生員、童子試，則用薄紙卷，字似摺而略大，則摺派也。優拔朝考翰林散館，則用厚紙大卷，而字略小，則策派也。二者相較，摺用爲多，風尚時變，略與帖同。蓋以書取士，啓於乾隆之世。當斯時也，盛用吳興，間及清臣，未爲多覯。嘉、道之間，以吳興較弱，兼重信本，故道光季世，郭蘭石、張翰風二家大盛於時。名流書體相似，其實郭、張二家方板緩弱，絕無劍戟森森之氣。彼於書道未窺堂户，然而風流扇蕩，名重一時，蓋便於摺策之體也。歐、

趙之後，繼以清臣，昔嘗見桂林龍殿撰啓瑞大卷，專法魯公，筆筆清勁。自兹以後，雜體並興，歐、顔、趙、柳諸家揉用，體裁壞甚。其中學古之士，尚或擇精一家，自餘購得高第之卷，相承臨倣。坊賈翻變，靡壞益甚，轉相師倣，自爲精秘，謬種相傳，涓涓不絶，人習家摹，蕩蕩無涯。院體極壞，良由於此。其有志師古者，未睹佳碑，輒取九成宫、皇甫君、虞恭公、多寶塔、閑邪公、樂毅論翻刻摩本，奉爲鴻寶，朝暮倣臨；枯瘦而不腴，靡弱而無力，或遂咎臨古之不工，不如承時之爲美，豈不大可笑哉！同、光之後，歐、趙相兼。歐欲其整齊也，趙欲其圓潤也，二家之用，歐體尤宜，故歐體呑雲夢者八九矣。然欲其方整，不欲其板滯也，欲其腴潤，不欲其枯瘦也，故當劑所弊而救之。

近代法趙，取其圓美而速成也。然趙體不方，故咸、同後多臨磚塔銘，以其輕圓滑利，作字易成。或有學蘇靈芝真容碑、道德經，徐浩不空和尚，此二家可上通古碑，實非干禄正體。此不過好事者爲之，非通行法也。吾謂九成宫難得佳本，即得佳本，亦疏朗不適於用。虞恭公裴拓已不可得，況原拓石乎！姚辨誌亦僅宋人翻本，此二碑竟不可臨。歐碑通行者，大則皇甫君，小則温大雅可用耳。率更尚有顯慶二年化度題記、黄葉和尚碑，但頗僻，學者不易購耳。今爲干禄計，方潤整朗者，當以裴鏡民碑爲第一。是碑筆兼方圓，體極匀整，兼九成、皇甫而一之，而又字畫豐滿。此爲殷令名書，唐書稱其不減歐、虞者，當爲干禄書無上上品矣。若求副者，厥有唐儉，又求參佐，惟李靖碑，皆體方用圓，備極圓美者。蓋昭陵二十四種，皆可取也。近有樊府君碑，道光新出，其字畫完好，毫芒皆見，虚和娟妙，如蓮花出水，明月開天。當是褚、陸佳作，體近磚塔銘而遠出萬里，此與裴鏡民皆是完妙新碑。二者合璧聯珠，當爲寫摺二妙，幾不必復他求矣。

大卷彌滿，體尚正方，非筆力雄健不足鎮壓，宜參學顔書以撑柱之。顔碑但取三本，臧懷恪之清勁，多寶塔之豐整，郭家廟之端和，皆可兼收而並用之。先學清勁以美其根，次學豐整以壯其氣。郭家廟體方筆圓，又畫有輕

重，最合時宜；縮移入卷，美壯可觀，此宜後學者也。但學三碑，已爲大卷絶唱，能專用臧懷恪，尤見筆力也。

唐末柳誠懸、沈傳師、裴休，並以遒勁取勝，皆有清勁方整之氣。柳之馮宿、魏公先廟、高元裕最可學，直可縮入卷摺。大卷得此，清勁可喜，若能寫之作摺，尤爲遒媚絶倫。裴休圭峰碑，無可安國寺少變之，乃可入卷，此體人人所共識者也。

小歐道因碑遒密峻整，曾假道此碑者，結體必密，運筆必峻。上可臨古，下可應制，此碑有焉。求其副者，郃國公碑、張琮碑、八都壇、獨孤府君四碑，又有于孝顯碑，峻整端美，在蘇慈、虞恭公之間，皆應制之佳碑也。北碑亦有可爲干禄之用者，若能學，則樹骨運血，當更精絶。若刁遵之和静，張猛龍之麗密，高湛之遒美，龍藏寺之雅潔，凝禪寺之峻秀，皆可宗師。至隋碑，體近率更，尤爲可學。蘇慈勻淨整潔，既已紙貴洛陽；而棲巖道場舍利塔整朗豐好，尤爲合作。鳳泉寺舍利塔銘勻淨近蘇慈，美人董氏誌娟好，亦宜作摺。右八種者，書家之常用，而干禄之鴻寶也。但須微變，便成佳摺。所惡於九成、皇甫、虞恭公者，非惡之也，以碑石磨壞，不可復學也。必求之唐碑，則小唐碑多完美石本，其中極多佳書。合於時趨者，能購數百種，費資無多，佳碑不少。今舉所見佳碑，可爲干禄法者著之於下：

樊興碑秀美絶倫。

河南思順坊造像記額豐美勻淨。

韋利涉造像精美如絳霞絢采。

南陽張公夫人王氏墓誌婉美。

太子舍人翟公夫人墓誌遒媚。

王留墓誌精秀無匹。

李緯墓誌體峻而筆圓。

一切如來心真言和密似刁遵。

馬君起浮圖記體峻而美。

焦璀墓誌茂密。

羅周敬墓誌整秀峻爽。

以上隨意舉十數種，各有佳處。樊興碑之秀美，直逼唐儉，而羅周敬碑尤爲奇絶，直與時人稍能唐碑者寫入大卷無異。結體大小章法方長皆同大卷，不變少許，直可全置大卷中。不期世隔千祀，乃合時至是！稍縮小爲摺，亦復佳絶，誠干禄第一碑也。

又有一法。唐開元石經，皆清勁遒媚，九經字樣、五經文字，筆法皆同。學者但購一本，讀而學之，大字幾及寸，小注數分，經文可以備誦讀，字書可以正訛謬，師其字學，清整可以入策摺，一舉而三美備。窮鄉學僮，無師無碑，莫善於是矣。

歷舉諸碑，以爲干禄之用，學者得無眩於目而莫擇乎？吾今撮其機要，導其次第焉。學者若不爲學書，衹爲干禄，欲其精能，則但學數碑亦可成就。先取道因碑鈎出，加大摹寫百過，盡其筆力，至於極肖，以植其體，樹其骨；次學張猛龍，得其向背往來之法，峻茂之趣；於是可學皇甫君、唐儉，或兼蘇慈、舍利塔、于孝顯，隨意臨數月，折衷於裴鏡民、樊府君而致其潤婉。投之卷摺，無不如意。此體似世之學歐者也，參之懷恪、郭廟以致其豐勁，雜之馮宿、魏公先廟以致其遒媚。若用力深，結作精，全縮諸碑法，擇而爲之，峻拔豐美，自成體裁。筆性近者，用功一

時，餘則旬月。苟有師法者，精勤一年，自可獨出冠時也。此不傳之秘，遊京師來，閱千碑而後得之。

樊府君碑輕縑素練，宜於時用。寫摺竟可專學此體，虛和婉媚，成字捷速，敏妙無雙。

卷摺所貴者光，所需者速。光則欲華美，不欲沉重；速則欲輕巧，不欲渾厚。此所以與古書相背馳也。

卷摺結體，雖有入時花樣，仍當稍識唐碑某字某字如何結構，始可免俗。

卷摺欲光。吾見梁斗南宫詹大卷，所長無他，一光而已，光則風華穠艷。求此無他，但須多寫，稍能調墨，氣爽筆匀，便已能之。

篆貴婉而通，隸貴精而密。吾謂婉通宜施於摺，精密可施於策。然策雖極密，體中行間仍須極通；摺雖貴通，體中行間仍須極密，此又交相爲用也。

摺貴知白，策貴守黑，知白則通甚矣，守黑則密甚矣，故卷摺欲光。然摺貴白光，縹緲有采；策貴黑光，黝然而深。

卷摺筆當極匀，若畫竪有輕重，便是假力，不完美矣。氣體豐匀而舒長，無促迫之態；筆力峻拔而爽健，無靡弱之容。而融之以和，酣之以足，操之以熟，體自能方，畫自能通，貌自能莊，采自能光，神自能王，駕騄駬與騏驥，逝越軼而騰驤。

論書絶句第二十七

昔嘗續慎伯爲論書絶句，擇人間罕稱者發明之。及述此書，論之蓋詳，未能割愛，姑附於末。

隸楷誰能溯濫泉，句容片石獨夐然。若從變處搜靈廟，應識崑崙在震、遷。

句容有吴葛府君碑額，爲正書第一古石，渾厚質穆，亦自絶塵，真隸、楷之鼻祖。靈廟碑在隸、楷交變之間，意狀奇古。若從欲變之始言之，則楊震、張遷二碑實開隸、楷之意矣。

受禪應爲衛覬書，邯鄲韋誕比何如？瓘、恆世受真傳法，一脈逾河走傳車。

受禪碑，顏真卿以爲鍾繇，劉禹錫、徐浩以爲梁鵠，今從其同時人聞人牟準衛敬侯碑文以爲衛覬書。覬與邯鄲淳並以古文名。子瓘孫恆世傳筆法，恆傳崔悅至宏、浩，爲北書之宗，又傳江瓊至式，故北書率衛派也。

元常法乳知誰在，珍重豐碑有枳陽。文質蹣跚開石闕，始知晉法有傳方。

晉枳陽府君碑豐厚茂密，在文質之間，今傳元常諸帖，字體猶有其意，真元常嫡嗣也。太祖文皇帝神道，稍加姿美，然亦魏、晉正傳，善學者當能會之。

鐵石縱横體勢奇，相斯筆法孰傳之？漢經以後音塵絶，惟有龍顏第一碑。

宋爨龍顏碑，渾厚生動，兼茂密雄强之勝，爲正書第一。昔人稱李斯篆劃若鐵石，體若飛動，可以形容之。

餐霞神采絶人煙，古今誰可稱書仙？石門崖下摩遺碣，跨鶴驂鸞欲上天。

石門銘體態飛逸，不食人間煙火，書中之仙品也。

瑯琊茂密集書成，郙閣、褒斜章法精。能戒熹平變疏匾，僅傳古法彦雲銘

秦斯瑯琊石刻茂密極矣。漢隸惟郙閣有此意，褒斜異筆而同意。熹平以後，隸法大變，今楷出焉，惟鞠彦雲墓誌獨有郙閣之法。

褒斜分法知誰繼？瘦硬應推弔比干。風蕩齊碑成一律，修羅雄峻獨爲難。

弔比干文瘦硬無匹，出於褒斜。齊碑百餘種，皆以瘦硬取勝，然無雄峻秀韻之味，惟雋修羅碑獨峻拔耳。

銛利森森耀戟鋋，始興碑法變鍾傳。率更後出書名擅，誰識先師貝義淵。

率更書有武庫劍戟森森之氣。竇臮以爲出於北齊劉珉，想以其峻峭處近之。其實信本南人，南碑始興王碑與率更皇甫君碑無二，乃知率更所從出。然南碑無不圓渾者，此則先變鍾法矣。

骨遒血瑩態豐穠，懷令青青秀一峰。變化方圓盡奇麗，光芒鱗甲若游龍。

懷令李超墓誌骨血奇峻，結撰精麗，變化無端，兼備方圓，與張猛龍皆爲結體無上上品也。

子建遺碑獨擅場，衛家體質貴雄强。大刀斫陣稱無敵，沉著偏兼痛快長。

昔人稱中郎骨勢洞達，後世惟曹子建碑有之。雖體雜篆隸，致誚「百衲衣」，然沉著痛快中有渾穆氣象，是般若正傳也，其開爽則啟唐人矣。

異態新姿雜筆端，行間妙理合爲難。誰人解作蘭亭意，君起浮圖仔細看。

唐馬君起浮圖記，字裹行間姿態百出，詭製妙理，變化一新，而不失六朝法度。猛龍之後未多見。鍾司徒意外巧妙，絶倫多奇，於此有焉。

魯公端合瓣香薰，茂密雄强合衆芬。章法已傳郿閣理，更開草隸裴將軍。

魯公書舉世稱之，罕知其佳處。其章法、筆法全從郿閣出，若裴將軍詩，健舉沉追，以隸筆作之，真可謂之草隸矣。

南宫書評妙難量，跳躑偏兼對越莊。靈慶池邊遺石在，神鋒峻立獨迴翔。

韋縱書靈慶池碑，體格不出唐人，是歐、虞新體。然龍跳虎臥，兼莊若對越，俊若跳擲之長，且筆劃完好，深可寶愛。

山谷行書與篆通，蘭亭神理蕩飛紅。層臺緩步脩脩遠，高謝風塵屬此翁。

宋人書以山谷爲最，變化無端，深得蘭亭三昧。至其神韻絶俗，出於鶴銘而加新理，則以篆筆爲之。吾目之曰「行篆」，以配顔、楊焉。

歐體盛行無魏法，隋人變古有唐風。千年皖、楚分張、鄧，下筆蒼芒吐白虹。

自隋碑始變疏朗，率更專講結構，後世承風，古法壞矣。鄧完白出，獨鑄篆隸，冶六朝而作書。近人張廉卿起而繼之，用力尤深，兼陶古今，渾灝深古，直接晉、魏之傳，不復溯唐人，何有宋、元、明，爲書法中興矣。

鄭孝胥

鄭孝胥（一八六〇——一九三八，清咸豐十年——民國二十七年），書法家。字蘇戡，一字太夷，又稱海藏。福建閩縣人。清光緒八年，舉本省鄉試第一。官至湖南布政使。入民國後，居上海鬻書自給。「九一八事變」後，從溥儀任僞滿洲國總理大臣。工詩，善畫松，古蒼渾穆。書法豪放。論書主「師古不泥古」，主「蕭散宏肆」；重神理，輕描畫。學書主張「以六朝爲始，可上窺三代，下挹唐、宋」。著有海藏樓詩集。

海藏書法抉微係張謙歸納研究鄭氏書論而成，爲研究近代書法，此次選録其中可資參證之材料。是書一九四二年曾於天津刊刻印行。

海藏書法抉微

緒　言

先生之書，豪邁渾穆，深得漢、魏、六朝碑版神髓；茂密儁逸，得力於晉、隋諸賢，故可謂爲集近代碑學帖學之大成者。先生書名滿海内外，冠絶儕輩，良有以也。間嘗論之，自安吴包慎伯藝舟雙楫出，六朝以前碑刻，始與晉後縑素，同爲世人所重視。南海康有爲氏孳之衍之，著爲書鏡，尤醜詆唐碑，言書法者遂有北碑南帖之鴻溝。習書者不入於此即入於彼，入主出奴，莫衷一是。而學者之成就，遂不免缺而不備之感。夫碑學帖學固書法之兩面，實一而二二而一也，學者自持一偏，宜其鮮克有成。然則從事書法者，首應屏除南北之見，先生於此啓示後學最力。

其壬辰年詩云：

「時賢爭南北，擾擾吾無取。狂奴薄有態，或者進蝯叟。達哉臨川言，妄鑿妍與醜。」

第一篇　海藏先生論書精義

第一章　廓清舊日不合理書法之理論

先生於書法無所不窺，詩章多有流露，對書道之建樹及實踐，頗饒獨到之處。請自積極、消極兩方面觀察之。對於當代流行之不合理書法理論，予以廓清之貶黜之，而使有志書道者解脱舊日羈束，此屬之消極方面，即本章所論者也。析其内容，約有四端（按此處删其一）：

第一節　貶黜館閣書體

「館閣書體」爲清代應制之書，約分兩種：一曰大卷，所以應殿試之用；一曰白摺，用以應朝考。二者相較，摺用爲多，風尚時變，略與帖同。蓋以書取士，啓於清代乾隆之世，爾時盛用趙孟頫，間及顔清臣，一時名流，書體大率相似，方板纖弱，絶無劍戟森森之氣。自茲以後，雜體並興，歐、趙、顔、柳，諸家並用，體裁之壞莫此爲甚。學古之士，或擇精一家，否則購得高第之卷，輾轉臨摹，坊賈翻變，靡壞尤甚。利禄所趨，不辨美惡。明人宋景濂、楊士奇、吴寛、文徵明諸人小楷，甚精絶而少奇致逸韻，殆即「館閣書體」之濫觴。清代列朝皇帝皆喜翰墨，館閣供奉，

爭妍筆札，以邀睿賞。有志功名之士，率皆講求書法，以備書摺對策之用。然昧於學古，徒追時尚，千篇一律，性靈遂湮然無存矣。共和以來，科舉雖廢，學者於書法仍多襲「館閣」之舊，惟海藏先生以前朝耆宿，而能洞燭厥弊，發爲貶黜「館閣書體」之論，其卓識爲何如耶？

先生題莊蘩詩女士楷隸陶詩序云：

「自隋以前，碑石書跡無不相通，唐以降則一變矣，因隸意浸失故也。唐隸、唐草、唐楷皆不可爲訓，然近人多出於彼，以楷書爲尤甚。士大夫無不習唐碑者，此所以去古愈遠也。莊女士所抄楚辭、陶詩，獨無士大夫館閣之習氣，余謂去古爲近。然則不能隸書者，其楷書、草書理不能工，試證之流沙墜簡而可見矣。」

又曰：「君謨稱楷隸，南北派何如？不作羲之媚，知非趁俗書。」

因是先生對於董玄宰、劉石庵、王夢樓、姚惜抱諸人書法均有貶詞，並詆館閣書家爲女郎。先生題姚惜抱、劉石庵行楷卷子詩云：

「明人尚閣帖，香光始一變。國朝競學董，闇然似鄉愿。夢樓尤側媚，靦作吳姬面。姬傳稍勁秀，董鬼終入腕。後世有南園，縱筆絶傲岸。紛紛女郎耳，此士真好漢。」

先生謂石庵爲「堆墨」，見解似在安吳包氏、南海康氏之上。詩云：「石庵號蘊藉，堆墨作狡獪。」

第二節　卑視晉唐格轍

書法至南北朝，隸、楷、行、草體變已極，奇偉婉麗，意態備至。迄於晉、唐，掇拾遺緒，不復能變，專講結構，整齊過甚，澆淳散樸，古意已漓，書道至此，不復昔日之盛。且箋素鈎勒，展轉翻刻，廬山真面渺不可尋。而鍾、王非

徒筆法雄奇，變化萬態，其所取資，皆漢、魏間瑰奇偉麗之書，故體質樸古，意態超逸。晉、唐而後，徒襲鍾、王面貌，全失神理，楊少師一人之外，實鮮傳鍾、王衣鉢者。姜堯章曰：「古今真書之神妙，無出鍾元常，其次則王逸少。今觀二家之書，皆瀟灑縱橫，何拘平正？良由唐人以書判取士，而士大夫字書，類有科舉習氣。」「故唐人下筆，應規入矩，無復魏晉飄逸之氣。且字之長短、大小、斜正、疏密，天然不齊，孰能一之？」「魏、晉書法之高，良由各盡字之真態，不以私意參之耳。」包世臣曰：「書至唐季，非詭異即軟媚；軟媚如鄉願，詭異如素隱。」南海康氏曰：「自唐以後，局促褊急，若有不終日之勢，此真古今人之不相及也。約而論之，自唐爲界，唐以前之書密，唐以後之書疏；唐以前之書茂，唐以後之書凋；唐以前之書舒，唐以後之書迫；唐以前之書厚，唐以後之書薄；唐以前之書和，唐以後之書爭；唐以前之書澀，唐以後之書滑；唐以前之書曲，唐以後之書直；唐以前之書縱，唐以後之書斂。」愚意唐書雖不必盡如康氏所言，然唐書之板滯刻畫，厥失實源於「院體」之羈束，故少自然變化之妙。阮芸臺曰：「宋、元書家多爲閣帖所囿，且若禊帖之外，更無書法，豈不陋哉！」包世臣曰：「鄧石如計白當黑之論，驗六朝人書無不相合。」諸賢之説，全以晉、唐格轍不足爲訓，其故何在？一言以蔽之，晉、唐之書十九一律，變化既少，遂不適於學書者之個性發展耳。

海藏先生既斥「館閣書體」之不足貴，復追本探源，洞察癥結，進而卑視晉、唐格轍爲兒嬉。先生題董玄宰書跡卷子詩云：

「書家變法法益奇，近代惟有楊少師。鴻堂著録信具眼，晉、唐格轍如兒嬉。魯公清真未險絶，獨取米老吾猶疑。又聞香光晚年語，甘從公權背獻羲。始知避滑必就澀，自諷所短非吾欺。諸城繼作欲變董，持此登善防澆漓。堅實板硬誰辨此，筆前未免慚疲羸。區區分別皆妄鑿，强向故紙評妍媸。弢庵多藝書尤擅，我亦學步聊追隨。

何當擲筆睨天際，胸無古人任自爲。」

先生題楊凝式韭花帖詩於山陰亦有微詞，照録如下：

「楊風異人不可測，書味淵深見殊力。取徑頗難意頗嗇，猶是唐賢舊風格。石齋論書尚遒媚，甜滑相尋苦難避。山陰未免俗書譏，『飛鳥出林』誰可至？」

第三節　師古不可盲從

書法在漢代爲專家之學，羊欣謂蕭何題前殿額覃思三月，張安世以善書給事尚書，嚴延年善史書，奏成手中奄忽如神，史游工散隸，王尊能史書，谷永工筆札，陳遵性善隸書，此皆著於漢史者。降及後漢，好書尤盛。曹喜、杜度、崔瑗、蔡邕、劉德昇、張芝、鍾繇、梁鵠、皇象之徒，並擅精能，其新意異態，達於極致。唐、宋而後，競尚「院體」，徒講結構不務神韻，古意已漓。夫所謂古者，別於今而言也，非必古盡優於今也。古代學者，書法爲畢生之業，傾百年之力以赴之，其書尚有名世不名世之分，非必盡可取以爲範。三代、周、秦、兩漢，此古代也，晉、隋、唐、宋，亦古代也，何者足師？何者斯棄？海藏先生於此啓迪學者尤力，首倡疑古之説，夫然後真鑒在抱，不致盲無所從矣。前人可師，取其善，不取其古；古碑可學，以其良，不以其舊。南海康氏主宗魏碑，謂有十美：「一曰魄力雄强，二曰氣象渾穆，三曰筆法跳越，四曰點畫峻厚，五曰意態奇逸，六曰精神飛動，七曰興趣酣足，八曰骨法洞達，九曰結構天成，十曰血肉豐美。」余亦曰：「書法具此十美者，雖今人吾亦願爲執鞭；不然者，雖古不顧也。」項貞元元汴子，承家學。著有書法雅言。曰：「自稱能書者有二病焉：巖搜海釣之夫，每索隱於秦、漢；井坐管窺之輩，恒取式於宋、元。太過不及，厥失維均。蓋謂今不及古者，每云今妍古質；以奴書爲誚者，自稱獨擅成家。不學古法者，無

稽之徒也，專泥上古者，豈從周之士哉？夫夏彝商鼎，已非污尊抔飲之風；上棟下宇，亦異巢居穴處之俗。生乎三代之世，不爲三皇之民，矧夫生今之時，奚必反古之道？是以堯、舜、禹、周，皆聖人也，獨孔子爲聖之大成；史、李、蔡、杜，皆書祖也，惟右軍爲書之正鵠。奈何泥古之徒，不悟時中之妙。專以一畫偏長，一波故壯，妄誇崇質之風。豈知三代後賢，兩晉前哲，尚多太樸之意。宣聖曰：「文質彬彬，然後君子。」孫過庭云：「古不乖時，今不同弊。」審斯二語，與世推移，規矩從心，中和爲的，謂之曰天之未喪斯文。逸少於今復起，苟微若人，吾誰與歸？又曰：「偏泥古體者，蹇鈍之迂儒；自用爲家者，庸僻之俗吏；任筆驟馳者，輕率而逾律；臨池猶豫者，矜持而傷神。」由此觀之，不師古無以明書體之源流，徒師古必製學者之新思也。

海藏先生不泥於古，於前人深有擇別。先生題李北海古詩十九首墨跡詩云：

「干將莫邪難爭鋒，自言此書與盧鴻。（北海自題云：故人盧浩然索書。）由來文選是家學，父子授受善與邕。願爲鳴鶴殊鴻鵠，（善本鳴鶴，俗本作鴻鵠。）誰見香象追飛龍。（書家云右軍如龍，北海如象。）世間石刻已稀有，朱闌蘇紙垂奇縱。吾聞堯章論書法，以行爲真非專工。（姜白石續書譜云：李邕西臺輩以行爲真。）孟堅復引狂爲戒，欹斜流弊妨童蒙。（趙子固書法鈎玄曰：須戒北海之狂，狂在欹斜，流爲元章父子。）諦觀字裏極駿逸，超凡絶跡元難從。道州蝯叟主端直，獨至江夏終推崇。平生頗疑古欺我，顏、柳以外皆瞍矇。重姿重骨任交詬，千金寶秘歸徐公（進齋）。」

第二章　建設合理書法之理論

先生於書法積極方面，頗多創論，析其內容，亦分四端：

第一節　主楷隸相參

自斯坦因入新疆，發掘漢、晉木簡縑素，上虞羅氏叔蘊輯爲流沙墜簡，由是漢人隸法之秘，盡洩於世，不復受墨本之蔽。昔人窮畢生之力於隸書而無所獲者，至是則洞如觀火。篆、隸，草、楷，無不相通，學書者能悟乎此，其成就之易已無俟詳論。王右軍曰：「夫書先須引八分、章草入隸字中，發人意氣，若直取俗書，則不能生發。」余亦曰：「歷觀鍾、王楷法，無不源本於隸，降及六朝，此風猶盛。」南海康氏謂南北朝碑莫不有漢分意，若谷朗、郛休、爨寶子、靈廟碑陰、鞠彦雲、弔比干皆用隸體，楊大眼、惠感、鄭長猷、魏靈藏，波磔極意駿厲，猶是隸筆。而谷朗、郛休、爨寶子、枳陽府君、靈廟碑陰、暉福寺、鞠彦雲，以其由隸變楷，足考源流。安吴包氏謂：「魏、晉以來，皆傳中郎法，八分入隸，始成今真書之形。」又謂「晉人分法原本鍾、梁，尤近隸勢。」蔡君謨謂瘞鶴銘乃隋人楷隸相參之作。諸君之説，證之墜簡，實屬確論。驗以書體變化之跡，亦無異言。

海藏先生書法雄偉豪邁，蓋得力於隸書。其題莊蘩詩書陶詩序云：「自流沙墜簡出，書法之秘盡洩，使有人發明標舉，俾學者皆可循之以得其徑轍，則書學之復古，可操券而待也。其文隸最多，楷次之，草又次之，然細勘之，楷即隸也，草亦隸也。（中略）然則不能隸書者，其楷、其草理不能工，試證之流沙墜簡而可見矣。」

先生述隸示向元詩云：

「禮器超詣含高深，史晨淳奥法易尋。石門雕疏華山密，宏博肅括惟蕩陰。意理古澹若西狹，樊敏難遇懷蕭森。漸方漸厲氛甚惡，降及曹魏加崎嵚。墨本摩挲疑莫釋，一玩墜簡如生擒。」

先生題陶齋藏瘞鶴銘水拓本詩云：

「羣鶴翩翻各沖舉，目送靈真將出世。世人塵滓滿毫端，正坐尸居帶餘氣。紛紛聚訟鬧如沸，逸少華陽俱可置。君謨老眼有微言，指出隋賢參楷隸。楷隸相參轉出奇，誰將此意試求之。學書聊取記名姓，平正欹斜任自爲。焦巖蒼蒼隱雲水，上皇樵人呼不起。留待丹徒陳善餘，辯證横山殊可喜。」

先生跋泰山經石峪，謂爲楷隸相參之作，其文云：

「相傳，書法大字蹙令小，小字拓令大。包慎伯非之，以爲大字小字法各不同。吾意二説皆拘於墟而未通其旨者也。字之疏密、肥瘦，隨其意態以成其妙，執死法者必損其天機。大小雖殊，理固無異矣。經石峪大字乃隸楷相參之法，此縮印本，若登泰山而小天下，山河萬里皆在掌中，其取勢新奇，天開地闢，發人神智，真奇觀也。學者於此，可以悟大小一致之理，脱俗見於塵土，挾飛仙以遨遊，不亦快哉。」

先生題清道人臨魏碑，謂楷隸相參爲唐人以前之法，文曰：「蔡君謨謂瘞鶴銘乃六朝人楷隸相參之作，觀六朝人書無不楷隸相參者，此蓋唐以前法，似奇而實正也。」

夷考隸書之起源，實由大小篆以及古文變化而出，故欲知隸法者，不可不知篆法。習書者應通篆隸，乃千古不易之論。隸書之興，有謂在於秦代者，有謂起於盛周者，然其爲由篆變楷之階梯，則古今無不主張一致。張懷瓘書斷曰：「隸書者，秦下邳人程邈所作也。」「蔡邕聖皇編云：『程邈删古之隸文』，甄置六書，其四曰佐書是也。秦造隸法，以赴急速，爲官司刑獄用之，餘尚用小篆焉。漢亦因循，至和帝時，賈魴撰滂喜篇，以倉頡爲上篇，訓纂爲中篇，滂喜爲下篇，所謂三倉也。皆用隸字寫之，隸法由兹而廣。」「案八分則小篆之捷，隸亦八分之捷。漢陳遵善隸書，與人尺牘，主皆藏之以爲榮。此其創開隸書之善也。爾後鍾元常、王逸少各造其極焉。程邈即隸書之祖也。」書苑菁華載，唐人杜光庭辯隸書之起源在於盛周。曰：世人多以隸書始於秦時程邈，非也。隸書之興，興於

周代。按左傳史趙算絳縣人年曰：「亥」有二首六身，是其物也。士文伯曰：然則「二萬六千六百有六旬」也。蓋以「亥」字之形，似佈算之狀，按古文「亥」作「亢」，全無其狀。雖春秋之時，文字體别而言，「亥」字有二首六身，則是今之「亥」字下其首之二畫竪置身傍，「亥」作「豕」，此則「二萬六千六百」之數也。據此則春秋之時有隸矣。又水經注云：臨淄人有發古冢者，得桐棺，棺外隱起爲文，言「齊太公六代孫胡公之棺」也。惟三字古文，餘同今書。此胡公又在春秋之前，即隸書興於周代明矣。當時未全行，猶與古文相參，自秦程邈以來，乃廢古文，全行隸體，故程邈等擅其名，非創造也。統觀二氏之言，可見隸書起源甚古，雖源於篆，而與之分庭抗禮。且秦、漢去古未遠，當時隸體尚存篆籀遺意。魏、晉以來，鍾、王諸家創製楷書，皆遷就漢隸運筆，結體尚圓而雅澹，其字率扁而弗橢。今傳諸家法帖，若元常宣示表，逸少曹娥碑，大令洛神帖，雖經展轉摹拓，而古隸之典型具在。至江右六朝，若宣城輩，雖不以書法名世，然其小楷猶有鍾、王遺範。逮及陳、隋，正書結字漸尚方正，似猶有漢隸規模。迄於唐初，此風仍未戢也。及歐陽率更、虞永興出，乃易方爲長，以就姿媚。後之作者，競相傚倣，由是鍾、王楷法彌遠，而隸書遺意無復存矣。由是觀之，今楷源於隸書，有志書學者，通乎隸，可悟四體相通之妙，則海藏先生楷隸相參之說，詎可忽耶？

第二節　重自我創造惟須先有深厚之素養

楊子雲曰：「書，心畫也；言，心聲也。聲畫形，則君子小人見矣。」竊謂書法雖似小技，其理亦通於道。書法之精者，可寄性靈，可舒懷抱，表見個性，發攄巧思，蓋吾華文字本乎象形，實繪畫之精者。書畫同源，代有論者，而作書之頃，神思萃集，非率爾所能操觚。心氣平和者，書必沖淡；精神迫促者，書必簡率；功力深者，雍容典雅；

學識淺者，粗陋平俗。奸巧者書險，忠厚者書拙，太平之世書常厚重，刀兵之年書多奇險。書黄庭有神遊縹緲之思，寫祭姪具忠義填膺之概。王右軍、虞世南字體馨逸，舉止安和，蓬蓬然得春夏之氣。徐季海善用渴筆，世狀其貌如「怒猊抉石，渴驥奔泉」。歐陽父子，險勁秀拔，鷹隼摩空，英偉之氣，咄咄逼人。李太白書新鮮秀活，呼吸清淑，擺脱塵凡，飄飄乎有仙氣。坡老筆挾風濤，天真爛漫。米痴龍跳天門，虎臥鳳閣。山谷清癯雅脱，古澹絶倫，超卓之中寄託深遠。凡此皆字如其人，自然流露。魯公氣節凛然，故書尤渾厚天成。孫過庭曰：「寫樂毅則情多怫鬱，書畫贊則意涉瑰奇。」「暨乎蘭亭興集，思逸神超，私門誡誓，情拘志慘。」逸少亦曰：「作一字須數種意。」故先貴存想，馳思造化古今，故寓情深鬱豪放之間，象物於飛潛動植流峙之奇，新理異態，自然逸出。姜堯章曰：「風神者，一須人品，二須師法古，三須紙筆佳，四須險勁，五須高明，六須潤澤，七須向背，八須時出新意。自然長者如秀整之士，短者如精悍之徒，瘦者如山澤之癯，肥者如貴遊之士，勁者如武夫，媚者如美女，欹斜如醉仙，端楷如賢士。」是故書之至者，可移人情，可狀物態。蔡伯喈曰：「書者，散也，先散懷抱，任情恣性，然後書之。若迫於事，雖中山兔豪，不能佳也。」董逌曰：「書法要得自然，其於規矩權衡各有成法，不可遁也。至於駿發陵厲，自取氣決，則縱釋法度，隨機制宜，不守一定。若一切束於法者，非書也。」

海藏先生於書法極主自我創造，不拘於古人之範圍，而世譽尤不足視，必使真氣流露於字裏行間。先生壬辰年詩云：

「作書無難易，要自習之久。苟懷世人譽，俗筆終在手。古今祇此字，點畫別誰某。必隨人作計，毋怪落渠後。但當一掃盡，逸興寄指肘。行間馳真氣，莫復摶土偶。時賢爭南北，擾擾吾無取。狂奴薄有態，或者進蝯叟。達哉臨川言。妄鑿妍與醜。」

先生題端匋齋藏瘞鶴銘詩(見前)之主張亦復如是。又題董玄宰字卷詩云:「弢庵多藝書尤擅,我亦學步聊追隨。何當擲筆睨天際,胸無古人任自爲。」

先生又曰:「學書欲何爲? 坐使百事廢。規規摹古人,久之意不快。冥追愈向上,聊以避前輩。誰能起自運,寫此蓋世氣。」「能書由天資,成就在學力。遍搜古人奇,一悟或有得。篆分絶矜嚴,取勢常以逆。草真趨雋永,神味務自適。」

先生題吴讓之小像詩中有云:「安吴矜其書,自詭已入聖。讓之實高弟,孔顔隱相命。此圖名如愚,不違意可並。一時號復古,秘訣擅撥鐙。援碑强入帖,㦬恍説難罄。吾觀古書體,風氣各自勝。學之得形似,要亦近其性。誰能受束縛,一一待指證。不如盡掃去,縱筆且乘興。何須鑿妍醜,今日我爲政。」

雖然先生主自我創造,固矣! 然非謂純出自運,毫無根基,此不可不辨也。孫過庭曰:「偏工易就,盡善難求,雖學宗一家,而變成多體,莫不隨其性欲,便以爲姿。質直者則徑挺不遒,剛很者又倔强無潤,矜斂者弊於拘束,脱易者失於規矩,温柔者傷於軟緩,躁勇者過於剽迫,狐疑者溺於滯澀,遲重者終於蹇鈍,輕瑣者染於俗吏。斯皆獨行之士,偏玩所乖。」「至若數畫並施,其形各異;衆點齊列,爲體互乖。一點成一字之規,一字乃終篇之準。違而不犯,和而不同;留不常遲,遣不恒疾;帶燥方潤,將濃遂枯;泯規矩於方圓,遁鈎繩之曲直;乍顯乍晦,若行若藏;窮變態於毫端,合情調於紙上;無間心手,忘懷楷則。自可背獻、羲而無失,違鍾、張而尚工。譬夫絳樹、青琴,殊姿共艷;隋珠、和璧,異質同妍。何必刻鶴圖龍,竟慚真體;得魚獲兔,猶吝筌蹄。聞夫家有南威之容,乃可論於淑媛;有龍泉之利,然後議於斷割。語過其分,實累樞機。」由是可見學有所本,非杜撰而成。閉門造車,必難行天下。有謂海藏先生書法純出自運,絶無師範者,吁! 此豈真知先生之書者哉? 夫藝事重創造,不尚模倣固

矣，然創造之基，來自模倣，此一定不易之理也。古之聖賢，仰觀俯察造製文字，象形、指事，爲模倣之祖，在六書中，較會意、轉注、諧聲、假借爲先。時代相沿，篆、隸、真、行相繼而生，至於書法之傳授，尤重師承，迄無私心獨造之事。縱有背古獨造者，吾知其必不能長存天壤而遺後人。非然者，雖稱獨造，仍爲推陳出新之物。曠觀古今學術制度風俗人情，無不如是，遑論書法矣。鍾元常曰：「吾精思學書三十年，讀他法未終盡，後學其用筆。若與人居，畫地廣數步，臥畫被穿，過表如厠，終日忘歸，每見萬類，皆畫象之。」安吳稱太傅嘔血以求中郎筆訣。逸少倣鍾書，勝於自運；子敬少時學右軍，代筆人書，可見古今名家無不由積學醞釀而得。雖在體勢既成，自闢門户，而意態流露，其得力之處，必有見端。南海謂：「學書必須摹倣，不得古人形質，無自得性情也。六朝人摹倣已盛，北史·趙文深傳，周文帝令至江陵影覆寺碑，影覆，即唐之嚮拓。」嚮拓亦摹倣一種也。又如晉人以分隸作行楷，漢人以篆籀作分隸，固皆來之摹倣。蓋不多摹古碑古帖，以求古人之形質，則性情亦無自而得。雖我之性情不必與古人强同，然吾之性情潛伏於內，藉性情相同之古人引而出之，則吾之天才遂因是而發揮。否則縱具天才，苟發揮不得其道，行見其湮没無成，或竟誤入歧途焉，不寧大可悲歟！且書法之精，取象爲先，古賢之瑰跡宏規，乃象之至近而易取者，學者就此用心模倣，自能融會貫通發揮個性。否則心迷乎結構之理，手乖於揮運之方，雖欲創造，豈可得哉？李少温自謂於天地山川日月星辰雲露草木文物衣冠，皆有所得，摹倣之可貴，有如是者。若謂終身以摹倣他人爲事，毫無渾化創造，則失藝事之本旨矣。由是論之，古人名家，其摹倣也深，斯其創造也偉。海藏先生肆力碑帖最勤，其成就遂呈前無古人之觀。先生嘗謂讀帖如刺繡，首尾神注，一針不可放過，必詳察其筆畫間架，至一至再，然後臨寫，方可得神。蓋先生所學者廣，故所成者博，觀於本篇所論，可證先生摹倣用力之深。若謂出之獨造，豈探本之論哉！

第三節　重神理輕描畫

王僧虔曰：「書之妙道，神采爲上，形質次之，兼之者方可紹事古人。以斯言之，豈易多得？必使心忘於筆，手忘於書，心手達情，書不妄想，是謂求之不得，考之即彰。」右軍曰：「夫欲學書之法，先乾研墨，凝神靜慮，預想字形大小、偃仰、平直，振動則筋脈相連，意在筆先，然後作字。若平直相似，狀如算子，上下方整，前後齊平，此不是書，但得其點畫耳。昔宋翼常作是書，鍾繇乃叱之，遂三年不敢見繇。即潛心改跡，每作一波，常三過折；每作一點，常隱鋒而爲之；每作一橫畫，如列陣之排雲；每作一戈，如百鈞之弩發；每作一點，如危峰之墜石；□□□□，屈折如鋼鈎；每作一牽，如萬歲之枯藤；每作一放縱，如足行之趨驟，狀如驚蛇之透水，激楚浪以成文。似虬龍之蜿蜒，謂其妙也；若鸞鳳之徘徊，言其勇也。擺撥似驚雷掣電，此乃飛空妙密，頃刻沉浮，統攝鏗鏘，啓發厥意。能使昏迷之輩，漸覺勝心；博識之流，顯然開朗。」唐太宗曰：「夫字以神爲精魄，神若不和，則字無態度也；以心爲筋骨，心若不堅，則字無勁健也；以副毛爲皮膚，副若不圓，則字無温潤也。所資心副相參用，神氣沖和爲妙，今比重明輕，用指腕不如鋒芒，用鋒芒不如沖和之氣，自然手腕輕虛，則鋒含沉靜。夫心合於氣，氣合於心；神，心之用也，心必靜而已矣。虞安吉云：夫未解書意者，一點一畫皆求象本，乃轉自取拙，豈是書耶？縱放類本，體樣奪真，可圖其字形，未可稱解筆意；此乃類乎傚顰，未入西施之奥室也。故其始學，得其粗未得其精，太緩者滯而無筋，太急者病而無骨。横豪側管，則鈍慢而肉多；竪筆直鋒，則乾枯而露骨。及其悟也，心動而手均，圓者中規，方者中矩，粗而能鋭，細而能壯，長者不爲有餘，短者不爲不足，思與神會，同乎自然，不知所以然而然矣。」虞永興曰：「欲書之時，當收視反聽，絶慮凝神，心正氣和，妙契於心。神不正則字欹斜，氣不和則字顛仆。」又

曰：「形字有質，跡本無爲，禀陰陽而動靜，體萬物以成形，達性通變，其常不住。故知書道玄妙，必資神通，不可以力求也。機巧必須心悟，不可以目取也。」「且如鑄銅爲鏡，非匠者之明；假筆轉心，非毫端之妙。必在澄心運思至微至妙之間，神應思徹，又同鼓瑟綸音，妙響隨意而生；握管使鋒，逸態逐豪而應。學者心悟於至道，則書契於無爲，苟涉浮華，終懵於斯理也。」孫過庭曰：「一時而書，有乖有合，合則流媚，乖則雕疏。略言其由，各有其五：神怡務閑，一合也；感惠徇知，二合也；時和氣潤，三合也；紙墨相發，四合也；偶然欲書，五合也。心遽體留，一乖也；意違勢屈，二乖也；風燥日炎，三乖也；紙墨不稱，四乖也；情怠手闌，五乖也。乖合之際，優劣互差。得時不如得器，得器不如得志。若五乖同萃，思謁手蒙；五合交臻，神融筆暢。」又曰：「窮變態於豪端，合情調於紙上；無間心手，忌懷楷則。」張懷瓘曰：「僕今所製，不師古法，探文墨之妙有，索萬物之元精。以筋骨立形，以神情潤色，雖跡在塵壤，而志出雲霄。靈變無常，務於飛動。」又曰：「作書必先識勢，則務遲澀；遲澀分矣，求無拘繫；拘繫亡矣，求諸變態；變態之旨，在乎奪斫；奪斫之理，資於異狀；異狀之變，無溺荒僻；荒僻去矣，務於神采。」歐陽率更曰：「澄神寧慮，端己正容。秉筆思生，臨池思逸。意在筆先，文向思後。」劉正夫曰：「觀今之字如觀文繡，觀古之字如觀鐘鼎。學古人字，期於必到。若至妙處，如會於道，則無愧於古矣。」蔡君謨曰：「學書之要，唯取神氣爲佳，若模象體勢，雖形似而無精神，乃不知書者所爲也。」項貞元曰：「書之爲言散舒也，意也，如也。欲書必舒散懷抱，至於如意所願，斯可稱神。書不變化，匪足語神也。神化也者，即天機自發，氣韻生動之謂也。人之於書，形質、法度，端厚和平，參互錯綜，玲瓏飛逸。誠能如是，可以語神矣。世之論神化者，徒指體勢之異常，毫端之奮筆，同聲而贊賞之，所識何淺陋者哉！約本其由，深探其旨，不過曰：相時而動，從心所欲云爾。」凡斯數家，無不以神韻爲書道之極峰，其徒事描畫僅存形貌者，實不足以言書。善乎輪扁之言曰：「得於心而

應於手」；庖丁之言曰：「以神遇不以目視，官止而神行。」蓋書之神者，即通於道，學者悟乎此，猶道士服煉已成，神采迥異常人矣。形而上謂之道，形而下謂之器，吾於書法得一實證，雕蟲小技云乎哉！

海藏先生於書法卑視描畫，注重神理，其題吴缶廬石鼓册子云：

「缶廬以篆刻名天下，所作篆籀參以刀法，故精緻古茂，冠絶一時，不虛也。近惟何子貞之篆隸，逼真秦、漢，嘗見其大篆，真有漆書風味。餘人特描畫而已。若缶廬詣力之深，豈楊詠春、吴清卿所能望耶！」

先生自題篆書云：

「神理氣韻，形於筆墨，何必以取勢爲能乎？」

第四節　主蕭散宏肆

先生斥「館閣」、斥董書既如前述，復主楷隸相參，崇自我創造，重風神輕描畫，立論超絶，書法之秘盡洩。雖然，猶未爲具體之主張也。先生於書法最終則以蕭散宏肆爲歸。蓋書法之蕭散宏肆，實廓清千年來書學界之障蔽，不啻復古運動。解脱桎梏，返於自然，包世臣、康有爲倡於前，先生成於後。阮芸臺南北書派論謂必有英絶之士領袖之者，吾敢謂海藏先生足以當其任而無愧也。

先生述隸示向元詩云：

「千年無隸殆欲絶，東都作者誰知音？墨卿、蝯叟粗可語，筆驕意狹空相針。積之日久或有得，子能起予勤摹臨。抗顔舉世孰矜式，當風殊快聊披襟。」

先生題張瑞圖草書長卷詩云：

「崇禎定逆案，閹臣居其四。生祠誰書碑？二水敗以字。其書頗精熟，實則有習氣。豈不勁且巧，所乏蕭散味。竪眉復努目，俗筆在刻意。對策列第三，立論却有致。用人古不分，稱職足爲治。君子與小人，强名乃多事。人污言不廢，此理未爲詩。朱君得此卷，喜看騰擲勢。缶廬亦許可，絶歎龍虎臂。吾意獨輕之，一説聊可備。缶廬擅三絶，詩筆挾忠義。莫持張比吳，逝者有餘愧。」

又題温徵德女士書云：

「徵德女士臨鄭文公碑三年，其領悟處已可爲知者道矣。恨未脱簪花氣味，宜更於宏肆求之。」

又跋錢南園書云：

「南園先生之書，自蔡君謨以後一人而已。結體雖出魯公，而計白當黑特多新意，觀君謨金箋帖、萬安橋碑，可見其詣力相近處。惟南園筆性峻拔發揚蹈厲之概，微不同耳。何子貞、翁叔平皆嘗求其墨跡張於四壁玩之，蓋欲滌趙、董之側媚，必有取乎此也。南園肆業五華書院，時菏澤劉中丞藻稱其獨往獨來，必爲將來大開風氣。今於其書如見其人，亦傑矣哉。」

先生所謂蕭散也，宏肆也，滌趙、董側媚也，無一非針對晉、唐格轍而言也。且驗之六朝人書，又無不吻合。包世臣曰：「北碑畫勢甚長，雖短如黍米，細如纖毫，而出入收放、偃仰向背、避就朝揖之法具備。」「是以雍容寬綽，無畫不長。後人着意留筆，則駐鋒折穎之處墨多外溢，未及備法而畫已成。故舉止匆遽，界恒苦促，畫恒苦短。」「黄山谷謂征西出師頌筆短意長，同此妙悟。」完白山人計白當黑之論，亦同此旨。古賢論書，足資參證。右軍曰：「每作一點畫，皆懸管掉之，令其鋒開，自然遒麗。」侍中云：「崔、杜、鍾、張、二衛之書，筆力驚絶。」梁武帝與隱居評書，以中郎爲「筆勢洞達」，右軍爲「字勢雄强」，又取象於龍威虎震快馬入陣。凡茲所述，皆不外蕭散宏肆滌除側媚

之論。秦、漢書法所以爲萬世規範者，蓋具此優點也。洎乎晉人，猶存散逸雍容之妙。及「院體」興，書法工整如算子，千篇一律，專講結構，拘守成法，虚和渾穆之態既絶，而蕭散宏肆之風遂無所存矣。故唐以後書，大半如轅下駒，如三日婦，忸妮羞澀，無地自容。兩宋諸家，固無論矣，即如黄石齋、張二水、王覺斯輩，筆意驕縱有餘，蕭散不足。至於近代，鄧完白純乎古體不論外，書法得蕭散宏肆之意者，吾推海藏先生。先生榜書具晉、唐面貌漢、魏風神，如仙人嘯樹，海客泛槎，令人想像無盡。其小真書，沖淡奇肆，高寒秀韻。誰謂先生之書皆金剛怒目耶？綜右所述，於海藏先生書法之理想及實踐，可以知其大略矣。

第二篇　海藏先生課徒評語類輯

海藏先生退休海上，與當世名流唐涉江先生組織麗澤文社及有恒心字社，以課諸舊家子弟。字社日課由海藏先生評定甲乙，批示頗詳，其誨人不倦之況，殊屬稀有，而於學書之門徑，指示尤詳且至。自戊午（民國七年）迄庚申（民國九年），開海上書法界空前未有之盛。兹將評語分類輯録於後，以饗學人，與前篇有體用相聯之妙，讀者幸注意焉。

第一章　一般學書規律

海藏先生謂書法當樹基於篆、隸、六朝，此爲千古不磨之論。顧歷代書家於初學入門之道，多語焉不詳，奥語玄旨，故神其説，學者懵焉。海藏先生授字社諸子以極平易之方法，語語得之經驗，簡明易行，此所以可貴也。

第一節　崇精熟

評葉昕篆書論語曰：「不厭精熟。」
評葉昕篆唐人絶句曰：「漸近自然，不厭其熟。」
評唐仲珣臨曹全碑曰：「結構頗熟。」
評葉曙篆論語散盤曰：「不厭精熟。」
評葉昕臨石鼓曰：「意未純熟，故大字稍枯。」
評李國瑞隸書曰：「筆意甚好，勤習勿懈。」
評葉昕篆書曰：「不厭精熟。」
評葉昕篆書曰：「已見精能，再求純熟。」又曰：「稍大反弱，由於未熟。」
評葉昕石鼓文曰：「不厭精熟。」
評李國瑞篆書曰：「結構頗熟。」

按：昔顔魯公求筆法於張長史旭，長史未授。後遊洛下，問於裴儆曰：「足下師敬長史，有何所得？」儆曰：「但得書絹素屏數本，亦嘗論請筆法，惟言『倍加功學臨寫，書法當自悟耳。』」虞世南曰：「自古賢哲勤乎學而立其名，若不學即没世而無聞矣。且會稽之竹箭，湛盧之斷割，不刮而羽之，不淬而礪之，終不見利用之材耳。」羲之云：「耽玩之功，積如山丘。張芝學書，池水盡墨。當其雅趣，求彼真意，無圖其形容而滯於體質，此貴乎志意專精必有誠應也。」夫書法藝事，尤恃功成，所謂讀賦千首，然後能賦是已。若心手未熟而求書法之工，豈可得哉？海藏

先生勉諸子學書，首貴精熟，實探本之論也。

第二節　尚雅馴避俗派

評孫邦英臨王僧誌曰：「橫平竪直，可避俗氣。」

評葉曙臨唐郭公銘字曰：「須避俗氣。」

評宋齊賢楷書曰：「不染習氣，且有舊氣。」

評楊懿涑臨磚塔銘曰：「頗有舊氣。」

評劉之泗臨李文田諸體曰：「諸體皆未雅。」

評唐君臨陳鴻壽體大字曰：「此體易入俗派，宜避之。」

評王以庸臨唐碑曰：「筆頗圓活，須避俗氣。」

評楊懿涑臨磚塔銘曰：「頗無俗氣，再求精工。」

評張宗果金剛經大字曰：「雖未盡合，然勝於俗書。」

評張宗果摹鄭板橋體曰：「殊欠雅馴。」

評葉昕大字散盤用筆枯顫曰：「仍宜雅馴深厚爲主，一染時派，易入惡道。」

評李國瑞顫筆臨毛公鼎曰：「凡作書須先分別雅俗，則趨向不誤。」又白：「貌爲古老者多俗手，不可不知。」

評宋齡賢臨顏碑曰：「筆意頗腴，俗筆易避。」

評唐君小楷曰：「天姿雖高，避俗尤爲要着。」

評葉昕篆書曰：「板滯易入俗派，須避之。」
評劉之泗臨張遷碑曰：「雖未得法，却無俗氣。」
評楊甲先書曰：「下筆甚樸，三體書氣味皆不俗。」
評孫邦華臨顏書曰：「學顏尤宜避俗。」
評葉元臨漢碑曰：「專習隸書，自無俗氣。」
評葉曙臨顏書曰：「顏法頗難脱俗。」
評楊懿涑字課曰：「雖未精熟，頗有舊氣。」
評何騈熹臨董美人誌小楷曰：「下筆不俗，再求精緻。」
評臨同人鄭文公碑曰：「筆意不俗，可與學古。」
評宋齊賢楷書曰：「拙處反覺不俗，進步未可量也。」
評葉元隸書曰：「先人常爲主，故初學尤宜避俗。」又曰：「大致不俗。」
評葉曙臨雋修羅碑曰：「筆意不俗，更求精到。」
評劉寶生臨鄭文公碑曰：「氣味頗不俗，用筆尚未盡合。」
評楊懿涑楷書曰：「氣韻不俗，再求精細。」
評孫邦華臨東坡書曰：「筆姿可取，宜避俗筆。」
評宋齊賢楷書曰：「未染俗習，務求平正。」
按：右軍曰：「學書作字之體，須遵正法。」項穆曰：書戒狂怪與俗，蓋「狂怪與俗，如醉酒巫風，丐兒村漢，胡

行亂語，顛僕醜陋矣。」夫俗別於雅而言也，雅爲言正也，故不正者，俱流俗派，童習尤應戒之。蓋先入爲主，畢生不能脱也。善夫劉彦和曰：「夫才有天資，學愼始習，斫梓染絲，功在初化，器成採定，難可推移。」故童子雕琢，必先雅製。自學校制興，學者競尚解放，摒棄規矩，向壁獨造，朝學執筆，暮則自誇，任意塗抹，詭言創造。至有一碑尚未寓目，竟以善書自居者，是亦書法之噩運也。夫字之雅，須本乎六書；書之雅，應來自篆隸。海藏先生痛惡俗派，亦初學首應加意者也。

第三節　崇博覽

評葉昕篆書曰：「氣候已成，務在博覽。」

按：右軍少習衛夫人書，將謂大能，及渡江北遊名山，見李斯、曹喜等書，又之許下，見鍾繇、梁鵠書，又之洛下，見蔡邕石經三體書，又於其從兄洽處，見張昶華嶽碑，始知學衛夫人書徒費年月，遂改其本師，乃於衆碑學習焉。項穆曰：「書之法則，點畫攸同；形之楮墨，性情各異。猶同源分派，共樹殊枝者，何哉？資分高下，學別淺深。資學兼長，神融筆暢，苟非交善，詎得從心？」「所以資貴聰穎，學尚浩淵。資過乎學，每失顛狂；學過乎資，猶存規矩。」又曰：「始也專宗一家，次則博研衆體。融天機於自得，會衆妙於一心，斯於書也，集大成矣。」屠隆曰：「吾人學書，當兼收並蓄，聚古人於一堂，接丰采於几案。手執心談，求其字體形勢轉側結構。若龍跳虎臥，風雲轉移；若四時代謝，二儀起伏。利若刀戈，强若弓矢，點摘如山頹雨驟，而纖輕如細霧遊徐，使胸中宏博，縱橫有象，庶學不窘於小成，而書可名於當代矣。夫學書應熟習篆隸，所以厚其本。書體非一，非博覽無由窮其變，此海藏先生又勖學者以博覽也。

第四節　得筆勢

評葉元臨史晨碑曰：「筆勢未得。」

評葉元隸書曰：「取勢未合，而筆力不弱。」

評葉元臨曹全碑曰：「頗合勁氣。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「大體尚似，而筆勢未得。」

評唐遜志臨金文曰：「已得勢，更求得神。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「先求橫平竪直，積久筆勢自生」

評何騈熹臨蘭亭曰：「尚未得勢。」

評葉元臨禮器碑曰：「摹古務求得其筆勢，若但取貌似，則近於酬應之作。」

評孫邦英書曰：「用筆若能取勢，可免板滯。」又曰：「方板少味，宜求之於取勢。」

蔡邕曰筆有九勢：「一凡落筆結字，上皆覆下，下以承上，使其形勢遞相映帶，無使勢背。二轉筆，宜左右迴顧，無使節目孤露。三藏鋒，點畫出入之跡，欲左先右，至迴左亦爾。四藏頭，圓筆屬紙。令筆心常在點畫中行。五護尾，畫點勢盡力收之。六疾勢，出於啄磔之中，又在竪筆緊趯之內。七掠筆，在於趲鋒峻趯用之。八澀勢，在於緊駃戰行之法。九橫鱗竪勒之規。」衛夫人曰用筆有六種：「結構圓備如篆法，飄揚灑落如章草，兇險可畏如八分，窈窕出入如飛白，耿介特立如鶴頭，鬱拔縱橫如古隸。」昔宋翼依鍾繇筆法而學書，名遂大振。其法：「每作一波，常三過折筆；每作一點，常隱鋒而爲之；每作一橫畫，如列陣之排雲；每作一戈，如百鈞之弩發；每作一點，如高

峰墜石；□□□□，屈折如鋼鈎；每作一牽，如萬歲枯藤；每作一放縱，如足行之趣驟」是也。張懷瓘曰：「偃仰向背謂二字並爲一字，須求點畫上下偃仰離合之勢。」又曰：「勒鋒磔筆，字須飛動，無凝滯之勢，是謂得法。」隋僧智果心成頌曰：「向背、仰覆，垂縮迴互不失也；行行映帶，聯屬而不背違也。」此皆言書法之筆勢也。蓋書法之有筆勢，如行伍之有陣容，若書無筆勢，如行伍散漫，直烏合之衆耳。海藏先生書法最擅筆勢，故勖人亦以筆勢爲先。

第五節　重意味

評葉曙篆書論語曰：「已得意味，其進必速。」

評宋齊賢臨南唐集字曰：「筆力漸長，氣味亦好。」

評孫邦華字課曰：「意趣未足。」

評葉曙小篆書曰：「漸入精細，兼有意味。」

評李國瑞臨張遷碑曰：「須在用筆處追其意味，如但描畫，殊無合處。」又曰：「間架似相近，惜未得其意味。」

評葉曙篆書建首曰：「下筆太僵，故無意味。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「摹臨者得間架易，得意味難。」

評唐遜志小楷曰：「筆勢超動，妙在得味。」

評葉元隸書曰：「漸有意味，再加研究。」

評宋念慈日課曰：「大字頗有意味。」

按：意味者，即本書第一篇第二章第三節所言神理是也。蓋書法之有意味，如吾人之有精神，否則神不收舍，

形駭徒存，直一木雕泥塑矣。說詳前篇，玆不贅述。

第六節　作書須放膽須恣肆須有耿介之氣須有骨氣

評葉元臨漢碑曰：「漸就範，亦得味，更放膽爲之。」

評葉元隸書曰：「雖未盡合，然骨氣頗重。」

評王以庸字課曰：「筆頗舒展，尚欠骨氣。」

評華元隸書曰：「頗有骨氣，惜筆不適用。」

評葉元隸書曰：「雖未盡合，峭崒有氣概。」

評宋齡賢行楷曰：「筆姿甚美，當令學北碑以壯其骨。」

評劉寶生臨張黑女誌小楷曰：「小字短筆，尤貴恣肆，須求筆筆送到。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「結體頗合，而用筆未肆。」

評葉元隸書曰：「雖未盡合，頗有耿介之氣。」

評王保臨小字麻姑仙壇記曰：「寬博閑靜，意度不凡。」

按：蔡邕曰：「書者，散也。先散懷抱，任情恣性，然後書之；若迫於事，雖中山兔毫，不能佳也。」翰林粹言曰：「字形在紙，筆法在手；筆意在心，筆筆生意。分間佈白，小心佈置，大膽落筆。」南海李紫屏先生嘗語余曰：「臨書無我相，自運無人相。蓋臨摹不可參以己意，所以存誠求真；自運不可蔽於外間毁譽，所以發揮自我個性。是故落筆不能放膽者，未見其製作之精也。」董玄宰曰：「書家以豪逸有氣，能自結撰爲極則。」斯海藏先生所

謂耿介之氣是也。衛夫人曰：「善筆力多骨。」蓋筆力矯健，字有骨氣，亦放膽所致也。海藏先生嘗曰：「臨摹須筆意透露，自運乃可頹唐。」斯所謂頹唐者，即放膽作書，非謂任意落筆。如前篇所論，先生於書法極主自創，其意亦基於此也。

第七節　貴生動忌板滯

評何騈熹臨龍藏寺碑曰：「稍嫌板滯。」

評葉昕臨金文曰：「展大猶苦板滯。」

評葉曙篆書建首曰：「初寫多患板滯，久則自然。」

評葉昕臨石鼓曰：「稍欠生動。」

評葉曙臨石鼓曰：「雖小滯，久之自活。」又曰：「稍板，久之自熟。」

評葉曙篆書建首曰：「猶覺板滯。」

評葉昕篆書曰：「板滯易入俗派，須避之。」

評孫邦英臨隋碑曰：「重拙可取，惟須去其板滯。」

評孫邦英臨隋碑曰：「用筆若能取勢，可免板滯。」又曰：「方板少味，宜求之於取勢。」

評孫邦英臨隋碑曰：「苦於板滯。」

評葉昕篆書曰：「力量未充，故覺板滯。」又曰：「已能嫻熟，猶少曲折停頓之妙。」

評王保臨顏書曰：「稍苦板滯。」

評李國瑞臨張遷碑陰曰：「下筆猶滯。」

評葉昕篆書曰：「既能工整，務求生動。」

評葉曙篆書建首曰：「下筆太僵，故無意味，須求圓活，則易於進步。」

評葉昕小字金文曰：「小者愈佳，甚得活法。」

評葉元臨漢碑曰：「筆意未活。」

評劉寶生小字張黑女誌曰：「用筆未調。」

評孫邦英字課曰：「摹古務令筆意透露。」

評孫邦英字課曰：「筆意板重，勝於輕率，然須求其縱橫透露。」又曰：「間架尚可，筆意未透。」

評劉寶生臨鄭文公曰：「大致不差，用筆未到。」

評葉曙篆書曰：「結構稍熟，筆意未透。」

按：張懷瓘曰：「勒鋒磔筆，字須飛動，無凝滯之勢，是爲得法。」項穆曰：「書有三戒：初學分佈，戒不均與欹；繼知規矩，戒不活與滯；終能純熟，戒狂怪。不活與滯，如土塑木雕，不就不笑，板定固窒，無生氣矣。」張長史曰：「書法妙在執筆，令其圓暢，勿使拘攣。」趙子昂曰：「書貴紙筆調和，若紙不稱，雖能書亦不能善矣，譬之快馬行泥淖中，其能善乎？蓋書能生動，始鄰於神妙之境。」海藏先生於書法至鄙描畫，故勖學子以生動也。

第八節　作書須平實安詳謹嚴沈著端厚穩秀清潔切忌草率

評何駢熹臨董美人墓誌曰：「清秀而未入細。」

評何騈熹臨蘭亭叙曰：「近率。」
評同人臨董美人誌曰：「微覺草率。」
評同人臨龍藏寺、董美人誌曰：「清秀而未入細。」又曰：「氣清而毫不足。」
評同人臨董美人誌曰：「筆意清勁，再求入細。」又曰：「氣甚清而限於筆。」
評唐遜志臨曹全碑曰：「結體取勢，甚得風味，惟用筆須再求沉着。」
評葉昕小字金文曰：「嚴整不懈。」
評王以庸小楷曰：「草草未能見長。」
評王乃康臨皇甫君碑曰：「筆氣尚清。」又曰：「神清可學。」
評孫邦英字課曰：「下筆太輕，則筆墨俱不入紙。」
評洪祥麟臨東坡行書曰：「頗穩秀。」
評唐遜志臨蘭亭曰：「太快，欠沉着。」
評唐遜志臨鄭文公碑曰：「下筆頗有風味，惟須求謹嚴，以避習氣。」
評孫邦英小楷曰：「落筆太輕，則意不透露。」
評吴光煒臨九成宫曰：「大小字均頗潔浄，更求端厚。」
評楊懿涑臨唐碑曰：「再求端重。」
評楊甲先臨隋碑曰：「各體皆平正凝重，循此自易精進。」
評孫邦華臨麻姑壇曰：「天姿高者，下筆易得風氣，然用功須筆筆踏實，故必以謹嚴精緻爲能。」

評劉之泗臨張遷碑曰：「下筆頗潔，更求揣摩。」

評劉寶生臨張黑女小楷曰：「筆意安詳，加以揣摩，可以制勝。」

評孫邦華字課曰：「稍病草率，須求細密。」

評劉寶生臨鄭文公曰：「小字安詳，便覺不俗。」

評葉元北魏書曰：「筆勢未展，平正可取。」

評孫邦華字課曰：「下筆沉實可取。」

評葉元隸書曰：「用筆稍平正。」

評孫邦英字課曰：「稍病草率，須求細密。」

評何騈熹臨龍藏寺曰：「筆氣甚清。」

評宋齊賢字課曰：「未染俗習，務求平正。」

評何騈熹臨龍藏寺曰：「大字有清氣。」

評楊懿涑臨唐碑曰：「尚有清氣，不同板濁。」

按：書法三昧曰：「夫作字之要，下筆須沉着，雖一點一畫之間，皆須三過其筆，方爲法書。」右軍曰：「凡書貴乎沉靜，令意在筆先，字居心後，未作之始，結思成矣。」項穆曰：「書有三要：第一要清整，清則點畫不混雜，整則形體不偏邪；　第二要溫潤，溫則性情不驕怒，潤則折挫不枯澀；　第三要閑雅，閑則運用不矜持，雅則起伏不恣肆。」蓋書法形學，宜令其衆美兼備，乃可名家。平實安詳，沉着端厚，穩秀清潔，均爲書法獨有之美。歷代以書法名家者，或獨擅其一，或衆美兼擅，未有以拙劣纖弱粗獷浮滑而名家者。海藏先生兼重碑學帖學，故以斯數者勵其桃

李。竊謂學碑能得沉着端厚之妙，習帖能得穩秀清潔之美，兩者得兼，其爲上乘也。

第九節　學書應從凝重艱澀入手切忌故作古老

評劉寶生臨張黑女碑曰：「雖未精到，下筆頗重。」

評宋齡賢臨南唐集字曰：「下筆頗舒展，然仍宜取碑版摹寫，從艱澀中求之，方有根柢。」

評葉曙篆書建首曰：「從凝重入手，其進必速。」

評李國瑞顫筆篆書曰：「貌爲古老者，多俗手，不可不知。」

評楊甲先臨隋碑曰：「各體皆平正凝重，循此自易精進。」

評某君臨南唐集字曰：「更求凝煉，勿令趁筆。」

評唐遜志臨碑曰：「氣清筆樸，再求凝重。」

評孫邦華行草書曰：「頗有筆姿，然行草亦須從凝重入手。」

評孫邦英臨隋碑曰：「重拙可取，惟須去其板滯。」

評宋齊賢楷書曰：「拙處反覺不俗，進步未可量也。」

評孫邦英字課曰：「氣味甚佳，須細加研究，不可遽作老境。」

評孫邦華臨東坡書曰：「下筆凝重有意，再求精細。」

評孫邦華臨東坡書曰：「頗有姿致，再求凝重。」

評唐遜志字課曰：「下筆太易，未得澀中之妙。」

評李國瑞字課曰：「下筆再求凝重。」

評劉寶生臨張黑女誌曰：「雖未甚細，用筆尚重。」

評李國瑞字課曰：「下筆再求凝重。」

謹按：蔡邕九勢，其四曰「藏頭」，其五曰「護尾」，其八曰「澀勢」。唐韓方明授筆要説云：「夫執筆在乎便穩，用筆在乎輕健，故輕則須沉，便則須澀，謂藏鋒也。不澀則險勁之狀無由而生也，太流則便成浮滑。」均言用筆貴乎艱澀也，蓋書能艱澀，筆力常透過紙背，字形雖不工，然其點畫未有不沉着端厚者。昔南海李紫屏先生授余九江先生筆法：「執筆覺全身之力集於肘而達於腕，執筆頃刻，筋肉怒張，若懸崖勒馬，有進退不能之勢，故毫着紙上澀然有聲，墨汁下注常透紙背，紙質薄脆者，遇毫輒破。」嘗見海藏先生書法，無不以澀筆出之，故獨擅拙重之妙也。至如書法之造詣，常隨其功力之深淺，故蒼深渾古，非一蹴而至，必學業功力二者兼至，始克達之。世之作書者，多貌爲古老，查其筆法結構，一無所本，蓬頭垢面，益形其醜耳。

第十節　作書須有腕力

評葉元隸書曰：「腕力不弱。」

評宋齡賢臨南唐集字曰：「饒有筆致，唯恨稍弱。」

評葉書庠字課曰：「氣頗安詳，猶苦腕弱。」

評米紀瑜臨磚塔銘曰：「力量未充。」

評宋齡賢臨顔書曰：「頗有姿勢，力量未充。」

評葉昕篆書曰：「力量未充，故覺板滯。」

謹按：鍾元常曰：「多力豐筋者聖，無力無筋者病。」蓋知筆端之妙，全在筋力，筋力之勢，運於指腕。衛夫人曰：「點畫波撇屈曲，皆須盡一身之力而送之。」此皆言腕力於書法之重要。南海李紫屏先生授余朱九江先生筆法曰：「虛拳實指，平腕竪鋒。腕愈平，則虎口愈切案，筋必反紐，故通身之力奔赴肘而達於腕，故作書無不沉雄樸茂。若徒知運指而腕不知，其書未有不浮滑者。」蓋運指作書，力僅在指，而無與於全身之力，斯筆力所以靡弱也。

第二章 論習各體書

第一節 臨摹法

（一）注意結構不可但取大意。

評劉寶生臨張黑女碑曰：「結構多未穩妥，宜再細意研究。」

評何騈熹臨蘭亭叙曰：「結構尚生。」

評孫邦華臨赤壁賦曰：「結構多未穩。」

評楊懿涑臨磚塔銘曰：「臨寫時宜極意求似，不可但取大意。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「結構頗似，用筆未盡相合。」

評劉寶生臨張黑女誌曰：「未能精細。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「結構未緊。」

評王以庸臨唐隸曰：「精意求工，方能入細。」

評葉曙臨小篆書曰：「漸入精細，兼有意味。」

評楊懿涑臨唐碑曰：「臨摹則以形似爲先。」

評孫邦英臨北碑曰：「臨碑必須細意，先求形似。」

評鄭國華臨鄭文公碑曰：「先求形似，乃可進步。」

評唐遜志臨草書曰：「須細意臨摹，先求點畫無誤。」

評劉寶生臨張黑女誌曰：「小楷筆有姿致，再求細密。」

評孫邦英真書曰：「筆致頗近北碑，務求精意摹倣。」

評劉之泗摹張廉卿書曰：「筆力尚足，更求細密。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「尚未盡似，仍須細看，然後下筆。」

評孫邦華臨碑曰：「氣味不俗，須筆筆研究，會有着落，不可但取大意。」

評楊懿涑臨唐碑曰：「結體用筆，再求入細。」

評葉元臨漢碑曰：「初學務求形似，乃有進步。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「筆意漸近，結體再加細究。」

評宋齡賢臨碑曰：「寬和有姿致，結構再求精細。」

評葉元臨張遜先寫本漢碑曰：「宜求拓本，筆筆摹倣，乃可求似。」

評葉有臨漢碑曰：「細看精摹，乃得神似。」

（二）摹古貴得筆勢，不可徒重形貌。（詳見前節第四）

（三）臨摹須筆意透露，以求其曲折停頓之妙。（詳見前節第七）

（四）書通即變，然後自運，乃可頽唐。（詳見本篇第二章第二節）

按：臨摹爲學書之基礎，董玄宰曰：「學書不從臨古人，必墮惡道。」旨哉言乎！臨摹之道，約有四種：一曰臨，二曰摹，三曰嚮拓，四曰硬黄。臨者，置紙法書之旁，睥睨纖濃點畫而倣爲之。摹者，籠紙法書之上，映照而筆取之。嚮拓者，坐暗室中，穴牖如盎大，懸紙與法書，映而取之，欲其透射畢見。以法書故縑色沉暗，非此不澈也。硬黄者，嫌紙性終帶暗澀，置之熱熨斗上，以黄臘塗匀，紙雖稍硬，而瑩澈透明，無不纖毫畢現。今日學書者，多用臨、摹、硬黄三種，嚮拓僅於摹倣書畫用之。初學步驟，首用硬黄之法，即油光紙影寫法。所以細意揣摩法帖之結構也；稍進，始用背臨之法，雖不易奏效，久之自然得其筆勢，故二者不可偏廢。蓋摹帖如梓人作室，梁櫨榱桷雖具準繩，而締創既成，氣象自有工拙。而臨帖如雙鵠並翔，青天浮雲，浩蕩萬里，各隨所至而息。良以摹書易得古人位置，而多忽其筆意；臨書易失古人位置，而多得其筆意。初學所以先摹者，即用以節度其手也。李流芳曰：「學書貴得其用筆之意，不專以臨摹形似爲工。」然不臨摹，則與古人不親，用筆結體，終不能去其本色。摹書然後知古人難到，尺尺寸寸而規之，求其肖而愈不可得，故學者患苦之。然以爲某書某書則不肖，去自書則遠矣。故多摹古帖，而不苦其難，自漸去本色以造入古人堂奥也。雖然，學書非以臨摹爲止境，必也書通後自變其體，以傳後世，斯即所謂臻於創造之境，書法之事畢矣。海藏先生所謂自運乃可頽唐者，即創造之謂也。前章所述神理，即頽唐之謂也。郝經曰：「書猶學之於人，非自得之於己也。必觀夫天地法象之端，人物器皿之狀，鳥獸草木之文，日月星辰之章，煙雲雨露之態，求製作之所以然，則知書法之自然，猶之於外，非自得之於内也。必精窮天下之理，鍛煉天下之筆，紛綈

天下之變，究氣忘慮，撲滅消弛，澹然無慾，翛然無爲，心手相忘，縱意所如，不知書之爲我，我之爲書，悠然而化，技入於道。凡有所書，神妙不測，盡爲自然造化，不復有筆墨，神在意存而已。」盛熙明曰：「翰墨之妙，通於神明，故必積學累功，心手相忘。當其揮運之際，自有成書於胸中，乃能精神融會，悉寓於書，或遲或速，動合規矩，變化無常，而風神超逸，是非高明之資孰克然耶？」

第二節　學篆學

(一)專習篆書可俯視一切。

評葉昕篆書曰：「專習篆書，可俯視一切。」

(二)忌枯瘦忌露骨。

評葉昕臨石鼓文曰：「過於枯瘦，則苦味短。」又曰：「大字猶苦露骨。」

評葉昕臨石鼓文曰：「放大猶苦枯蹇。」

評葉曙篆書建首曰：「下筆太僵，故無意味。」

(三)重圓活注意曲折停頓之妙。

評葉昕篆書曰：「意趣不足，故遜於小字。」

評葉曙篆書曰：「雖未精熟，引筆處頗有味。」

評葉曙篆書曰：「須求圓活，則易於進步。」

評葉昕篆書曰：「已能嫻熟，猶少曲折停頓之妙。」又曰：「頗有雋味。」

（四）軟筆作勁字

評葉曙篆書曰：「用軟筆作勁字，意趣自生。」

按：篆書爲四體之本，若能熟習，他體不求工而自工。溯蒼頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文；其後形聲相益，即謂之字。字者，孳乳而浸多也。著於竹帛者，謂之書，書者，如也。周禮，八歲入小學，保氏教國子，先以六書：一曰指事，視而可識，察而見義，「上」「下」是也；二曰象形，畫成其物，隨體詰詘，「日」「月」是也；三曰形聲，以事爲名，取譬相成，「江」「河」是也；四曰會意，比類合誼，以見指撝，「武」「信」是也；五曰轉注，建類一首，同意相受，「考」「老」是也；六曰假借，本無其字，依聲託事，「令」「長」是也。文字雖多，無出乎六書之外。熟習篆書，可知文字變化之跡，可知文字創造之原。昔鄧完白專習篆書數十年，然後習隸、楷、行、草無不工，其書法爲有清一代大家。海藏先生謂「專習篆書，可俯視一切」，豈無故哉！

第三節　學隸法

（一）專習隸書可避俗氣。

評葉元臨漢碑曰：「專習隸書，可避俗氣。」

（二）鋪毫轉筆則神智自生。

評葉元臨漢碑曰：「鋪毫轉筆，則神智自生。」

（三）尚謹嚴貴平正。

評葉元隸書曰：「禮器可學，且無流弊。」

評葉元臨禮器碑曰：「須求圓活，乃可尋其神理。」

評唐遜志臨曹全碑曰：「頗得風味，且取謹嚴，如史晨、乙瑛諸碑學之。」

評葉元隸書曰：「隸書先要横平竪直，乃可漸入。」

（四）初學可臨禮器、史晨、乙瑛。

評葉元隸書曰：「禮器可學，且無流弊。」

評唐遜志隸書曰：「取謹嚴如史晨、乙瑛諸碑學之。」

按：隸書爲楷書之祖，若工隸書，其楷書不求工而自工，此自然之理也。用筆之法，不外方圓，方者外拓，圓者中含。隸用方筆，故貴筆毫平鋪；篆用圓筆，故貴藏鋒内轉。

第四節　學行草法

（一）須從凝重入。

評孫邦華草書曰：「頗有筆致，然行草亦須從凝重入，放縱者多難進步。」

（二）忌草率。

評某君草書曰：「凡作行草，尤不可草率。」

按：王羲之題筆陣圖後云：「草書亦復須篆勢、八分、古隸相雜，亦不得急，令墨不入紙。若急作，意思淺薄，而筆即直過。」黄伯思曰：「張懷瓘以會稽草書拘法度少縱放，列第八，非也。蓋草之狂怪，乃書之下者，因陋就淺，徒足以障拙目耳。若逸少草之佳處，蓋與縱心者契妙，寧可與不逾矩議之哉？若懷瓘者，以形模求字，不可告以

天下之馬也。」東坡曰：「草書難於嚴重。」山谷曰：「楷法欲如快馬砍陣，草法欲左規右矩。」又曰：「凡書之害，姿媚是其小疵，輕佻是其大病。直須落筆一一端正，至於放筆，自然成行。筆則雖草，而筆意端正。最忌用意裝綴，便不成書。」趙孟堅曰：「晉賢草體，虛淡蕭散，此爲至妙。惟大令「綰秋蛇」爲文皇所譏。至唐，旭、素方作連綿之筆，此黄伯思、簡齋、堯章所不取也。今人但見爛然如藤纏者，爲草書之妙，要之，晉人之妙不在此，法度端嚴中，蕭散爲勝耳。」梁武帝狀草勢曰：「若舉翅而不飛，欲走而還停」，與海藏先生所謂「能速不速，蟬蜕無形」，同一妙諦也。

第五節　作大字法

（一）忌枯蹇。

評葉昕字課曰：「放大猶苦枯蹇。」

評何騈熹字課曰：「大字行書均苦拘束。」

評葉昕字課曰：「放大猶苦力茶。」

評孫邦華大字曰：「金剛經頗有風味，但須細意精摹，不可草率。」

（二）貴有意趣。

評葉昕大字曰：「大字猶苦露骨。」

評葉昕大字曰：「意趣不足，故遜於小字。」

評某君字課曰：「大字頗有風致。」

評宋念慈大字曰：「頗有意味。」

（二）貴能得勢。

評葉元隸書曰：「用筆未得勢，作二寸以內足矣，不必以大爲貴。」

評葉昕大字曰：「展大稍苦板滯。」

評葉昕大字曰：「小字最勝，大者稍生，務求精熟，乃能熨貼有味。」

評葉昕大字曰：「大字尚澀，小字漸近自然。」

評孫邦華大字曰：「大字有姿致，勝於小字。」

評何駢熹臨龍藏寺大字曰：「大字有清氣。」

按：杜工部曰：「九齡書大字，有作成一囊。」可知古人童年，先作大字也。大字，一曰榜書，古名署書，蕭何用以題蒼龍、白虎二闕。又稱擘窠大字，其法與小字異。康南海謂有五難：「一曰執筆不同，二曰運管不習，三曰立身驟變，四曰臨倣難周，五曰筆毫難精。有此五難，故能書之人熟精碑法，偶作榜書，多失故步。」惟康氏或指尺外大字而言，若尺內數寸者，固不必如是也。大字以其面積廣闊，故用筆與小字異。五尺以內，尚可以人力揮毫，逾此，非積沙堆砌雙鈎不可矣。近日市廛所揭匾額，字大不過五尺，非精於此者，亦難儕於作家之林。民國以來，海藏先生避地申江，鬻書自給，各大銀行商鋪匾額，多出先生手。而海內擅榜書者，亦推先生爲首選。先生爲人夙豪邁，故榜書亦如之。顧大字之法，首應避苦蹇，方能得勢而有意趣。先生嘗曰：「字之疏密肥瘦，隨其意態以成其妙。執死法者，必損其天機。大小雖殊，理固無異矣。」余謂榜書固以筆墨雍容爲上，而雄健雅潔亦屬重要，康氏所謂「不虛作氣勢」，蓋未知其深也。南海之書，得之陳摶，陳摶全宗石門銘，試比觀三家之書，何嘗無氣勢？若如清朝殿

門題榜，多泥塑無生氣，亦將謂爲榜書之極品，其然豈其然耶？

第六節　作小楷法

(一)須平正開展。

評楊懿涑小字曰：「小楷須平正開展。」

評葉書庠小書曰：「尚開展。」

評葉昀小字曰：「小楷大字皆開展。」

評吳光煒小字曰：「大小字均頗潔淨，更求端厚。」

評唐遜志小楷曰：「筆勢超勁，妙在得味。」

評劉寶生小楷曰：「筆意安詳，加以揣摩，可以制勝。」

評何駢熹小楷曰：「筆意雅靜，再求寬展。」

評何駢熹小楷曰：「頗平正，筆墨若精，可以增妍。」

評劉寶生小楷曰：「小字務求筆筆舒展，有着落乃有進境。」

評王保小楷曰：「寬博閑靜，意度不凡。」

(二)須筆筆精細。

評劉寶生小楷曰：「小楷筆有姿致，再求細密。」

評孫邦英小楷曰：「落筆太輕，則意不透露。「

評劉寶生小楷曰：「小字要筆筆精細，方有進境。」

評劉寶生小楷曰：「小字反覺粗率，何也？」

（三）貴恣肆。

評葉昕小字曰：「小者愈佳，甚得活法。」

評劉寶生小字曰：「小字短筆，尤貴恣肆，須求筆筆送到。」

（四）不貴習摺。

評劉寶生臨張黑女小楷曰：「因兼有習摺之意，故摹臨難進。」

按：小楷爲公文所習用，清代以科舉取士，故尤重之，即所謂「館閣體」者是也。康南海言清代「館閣體」之盛曰：「考其結構，頗與古異，察其揩抹，更有時宜，雖導源古人，實別開體制。」「其配制均停，調和安協，修短合度，輕重中衡。分行佈白，縱横合乎阡陌之經；引筆着墨，濃淡燦乎珠玉之彩。縮率更、魯公於分釐之間，運『龍跳』『虎臥』於格式之内，精能工巧，過越前載。此一朝之絶詣，先士之化裁，晉、唐以來，無其倫比。班固有言：『蓋禄利之道然也。』」雖然，「館閣書體」既桎梏學人數百年，其極也，遂使書法成爲算子，名流書體，大率相似。夫字猶面也，人各不同，而「館閣書體」能使習書者人人一制，且習斯體者，多輕臨古，故作字大都如轅下駒，如三日婦，拘束忸妮，毫無性靈。東坡曰：「小字難於寬綽而有餘。」故小字尤貴恣肆，蓋非如是，不能矯「館閣」之失也。顧正書源於隸書，小字尤貴開展，試觀鍾、王小楷，筆筆開展，字字平正，與隸法無不吻合。且小字易於粗率，右軍曰：「莫以字小易，而忙行筆勢。」此海藏先生所以勖學子以筆筆精細也。

第七節　學北碑可壯骨氣

評宋齡賢行楷曰：「筆姿甚美，當令學北碑以壯其骨。」

按：康南海曰：「北碑莫盛於魏，莫備於魏。蓋乘晉、宋之末運，兼齊、梁之流風，享國既永，藝業自興。孝文黼黻，篤好文術，潤色鴻業。故太和之後，碑版尤盛，佳書妙製，率在其時。延昌、正光，染被斯暢。考其體裁俊偉，筆勢深厚，恢恢乎有太平之象。」「太和之後，諸家角出，奇逸則有石門銘，古樸則有靈廟碑、鞠彦雲，古茂則有暉福寺，瘦硬則有弔比干，高美則有靈廟碑陰、鄭道昭碑、六十人造象，峻美則有李超、司馬元興，奇古則有劉玉、皇甫驎，精能則有張猛龍、賈思伯、楊翬，峻宕則有張黑女、馬鳴寺，虛和則有刁遵、司馬昇、高湛，圓靜則有法生、劉懿、敬使君，亢夷則有李仲璇，莊茂則有孫秋生、長樂王、太妃、温泉頌，豐厚則有吕望，方重則有楊大眼、魏靈藏、始平公，靡逸則有元詳造像、優填王。統觀諸碑，若遊羣玉之山，若行山陰之道，凡後世所有之體格無不備，凡後世所有之意態，亦無不備矣。」海藏先生勖學者學北碑，以壯其骨，殆以北碑體制頗備，足以助吾人發揮巧思歟！

第八節　學石門銘不可率意

評唐遜志臨石門銘曰：「石門銘深厚有味，不可率意求之。」

按：石門銘飛逸奇姿，分別疏宕，翩翩欲仙，不食人間煙火，圓筆厚重，非用澀筆臨之不爲功。余謂先學石門頌，後學石門銘，有隸楷相參之妙。宋人陳搏善摹之，康南海學亦有得。若以率意出之，則靡靡無英氣，誠南轅而北轍矣。

第九節　泰山金剛經有風味

評張宗果臨金剛經曰：「勝於俗書。」

評劉寶生臨金剛經曰：「金剛經頗有風味，但須細意臨摹，不可草草。」

按：泰山經石峪寬綽有餘，由隸變楷，若有道之士，微妙圓通。余以爲此碑實爲習榜書者必臨之品。李紫屏先生語余：「雲峰山詩與經石峪參而書之，似頗有得。」又此碑由隸變楷，學之可以避俗。

第十節　學蘭亭易俗

評唐遜志臨蘭亭曰：「太快，欠沉着。」

評何騈熹臨蘭亭曰：「蘭亭近俗，暫不宜學。」

按：蘭亭雖爲右軍生平得意之作，惟因摹刻輾轉失真，殊無可取。此海藏先生所以謂學之易俗也。余以爲學右軍書，可取法聖教序及閣帖，尤應先學隸書，否則未得其源，仍皮相耳。蓋學蘭亭當師其神理奇變，若學面貌，則如美伶倭坐，面目充悦，而語言無味。山谷謂「世人但學蘭亭面，欲換凡骨無金丹。不知洛陽楊風子，下筆已到烏絲闌。」蓋右軍善學古人，而變其面目，世人但學右軍面目，而失神理。惟楊凝式變右軍之面目，而得其神理，用分作草，正以隸法人真行，所以奇宕超絶，爲世所重也。

第十一節　學顏書須避俗

評孫邦華臨顏書曰：「學顏尤宜避俗。」

評葉曙臨顏書曰：「顔法頗難脱俗。」

謹按：顏書之妙，在於雄强樸茂，顧其失，則爲粗獷臃腫。余以爲顏書與鄱閣、校官、衡方、孟璇相近，其失亦同。米元章至譏顏書爲惡札，良非無故，故世之學顏者，非參他人法，不能却斯弊。其論詳後。海藏先生早歲主張學顏，晚歲反是，即因不善學之，易鄰於俗也。

第十二節　柳書近匠氣

評葉昀臨柳書曰：「柳書雖亦清挺，乃有匠氣。」

按：米南宫謂公權書爲惡札之祖，蓋以怒張爲筋骨也。余謂柳書固有清挺之趣，惟劍拔弩張，匠氣甚重，良以纖悉皆本規矩，而不能展拓，故精神有所不足耳。

第十三節　學蘇宜求平實凝重惟祇能取悦俗目

評孫邦華臨蘇曰：「頗有姿致，宜求平實。」

評某君臨蘇書曰：「頗能取勢，勿趨軟弱。」

評洪祥麟臨蘇書曰：「臨蘇帖頗熟，以之取悦俗目則可矣，縱極精工，難以達到耳。」

評孫邦華臨蘇書曰：「下筆凝重有意，再求精細。」

評孫邦華臨蘇書曰：「頗有姿致，再求凝重。」

按：東坡書近張黑女誌，海藏先生題天際烏雲帖，謂其爲酣放蒼深。坡公同時人李之儀曰：「東坡研墨幾如糊，方染筆，又握筆近下，而行之遲，故學坡書者，應以平實凝重入，方爲得體。雖然，坡書以半寸以内者爲佳，稍大則除筆致雄厚外，結構平俗，故僅能取悦俗目耳。」

第十四節　學張廉卿可入魏隋

評劉之泗臨南宫縣學記曰：「由此可入魏、隋諸碑，惟取勢尚未能盡合。」

按：廉卿先生書集北碑之大成，結構疏朗，高古渾穆，用筆兼取方圓，點畫皆絶痕跡。胡宗照君謂余：「廉卿先生得力於張猛龍。」李紫屏先生謂：「得力於猛龍、比干。」海藏先生書法，中年以後，亦多得力廉卿先生，惟已變化，不留形貌。其疏朗寬博之處，固廉卿先生法也。廉卿先生書法既得力於六朝，則由之以進魏、隋，固無疑義也。

第三章　論筆墨紙質

(一)毫展以免枯窘。

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「毫未展開，故有枯窘之態。」又曰：「筆小毫僵，似苦不足。」

評葉元字課曰：「毫若有餘，則筆勢透露，筆太小，宜其竭蹶也。」

評劉寶生臨鄭文公碑曰：「毫拘故筆窘。」

評葉昕真書曰：「毫要稍豐，墨要稍濃。」
評劉寶生字課曰：「結體尚近，用筆未展。」
評何駢熹字課曰：「筆意雅靜，再求寬展。」
評孫邦華字課曰：「間架頗似，下筆太枯。」
（二）筆大始能盡勢。
評劉寶生臨鄭文公碑曰：「筆小毫僵，似苦不足。」
評葉元隸書曰：「筆太小，宜其竭蹶也。」
評劉寶生臨鄭文公碑曰：「筆似太小，未能盡意。」
評某君字課曰：「筆小毫枯，未能盡勢。」
（三）用筆避滑務澀。
評宋齡賢字課曰：「從艱澀中求之，方有根底。」
評唐遜志字課曰：「下筆太易，未得澀中之妙。」
（四）墨濃始得展意。
評葉曙真書曰：「墨濃筆飽，始得展意。」
評葉昕真書曰：「毫要稍豐，墨要稍濃。」
（五）學隸書貴鋪毫轉筆。（詳前）
（六）軟筆作勁字。

評葉曙篆書曰：「用軟筆作勁字，意趣自生。」

（七）紙光則字弱。

評劉寶生隸書曰：「太光反弱，故無古意。」

（八）羊毫可救筆枯。

評葉元隸書曰：「筆太枯，試用羊毫救之。」

按：書法賴紙筆墨以表現之，欲求落筆艱澀凝重生動傳神，非展毫不能盡其勢，故筆大墨濃尚焉。紫毫作小楷，未始不可，若作大字，終難免枯窘之態，此所以用羊毫救之也。蓋筆鋒長大，含墨充足，便於揮運。古人晨起，必濃磨墨汁滿硯池，以供一日之用。墨充足，筆酣放，則書不難佳矣。至於紙質，尤應注意。昔右軍少年，多用柴紙，中年用蔴紙、又用張永義製紙，取其流麗，便於行筆。蔡中郎非流紈豐素，不妄下筆，蓋皆擇乎紙質也。康南海曰：「紙法古人寡論之，然亦須令與筆墨有相宜之性，始可爲書。若紙剛則用柔筆，紙柔則用剛筆，兩剛如以錐畫石，兩柔如以泥洗泥，既不圓暢，神格亡矣。」其説可供初學參考。近日流行之紙，有冷金、六吉、玉版、煮硾數種，惟六吉單宣紙質略粗，作書最能着力，裝裱後尤見精彩。次則冷金、玉版、煮硾、紙質光滑，易於書寫，惟難得沉着凝重之妙，蓋紙質太光，筆力易弱也。

海藏先生篆書日課用高麗紙，落筆沈雄樸茂。隸楷日課用灰色厚毛太紙，取其澀而不滑。若草書日課，則爲毛太紙，取便揮運。然則有志書法者，又烏可不加意夫紙質筆墨哉？

第三篇　論海藏先生四體書法

第一章　本　論

第一節　海藏先生一生書法分四時期

人之事業，秉於先天者居半，積於學力者居半，時代環境，尤爲形成思想之原因。至於藝事，亦受風氣之影響。中華書法，古人多託之神授，駭世之言雖不足信，然熟於此道，妙悟頓生，則誠有之耳。余嘗謂技術得之造物，仍應還之造物，不可存自秘之見。顧國人科學知識尚未普遍，對於事物，知其當然，多不知其所以然，拘守舊說，鮮有發明。其具有才藝者，或故神其説，或秘不示人，既無公開之討究，尤乏集團之競較，人歿技絶，良可慨矣。余述海藏先生書法精義及先生授徒評語乃分析之研究，讀者於先生書法之理想已得大要矣。今請爲綜合之研討，以明先生書法之造詣，本篇所論者是也。

海藏先生一生盡瘁書法之勤，當代鮮有，而其成就，實居事業文章之上。不佞研究先生書法十餘載，收集墨妙約五百餘品，按年排列，雖隻字片紙能助吾研究者，皆所藏收，篆隸真草，無不具備，推求變化之跡，期無蹈空之言。先生之書依時代劃分，可別爲四時期：

一、少年時期，自先生束髮受書，以迄任内閣中書以前，此時傾力「館閣書體」，謹守顔、柳法度。

二、中年時期，書法全宗漢、魏，治碑學帖學於一爐，先生書法之成，殆奠基於斯時。

三、老年時期，結至先生辛未東去以前，此時臨池功深，書抵於成，是爲成功時期。

四、晚年時期，自東去以至逝世，斯時書法益趨渾厚，已臻爐火純青。戊寅之年，先生以七九高齡作書，豪邁樸茂，絶無衰老龍鍾之態，知其書法方興未艾也。

少年時期，久居北京，其書法頗受當時科舉時代「館閣書體」之薰陶，尤逼肖南園、道州、常熟，是爲科舉書體時期。

國變後隱居上海，與陳散原、沈子培、李梅庵、樊雲門、曾農髯、朱古微、王病山、馮蒿叟諸君相友善，時有文酒之會，是爲中年時期。斯時書法模倣之功力最勤，上自周、秦，下迄漢、魏，無不精心臨摹，創造之基，實肇於此。是爲模倣時期。於是書名滿宇内。

民國十二年癸亥，奉清室之召入覲，甲子五月進講通鑒紀事本末，乙丑至天津侍講，凡七年。每日午夜即起，研墨盈瓮，作書訖然後治他事，顔所居曰「夜起庵」。書法功力之深邃，實緣於此，而書法之精絶，亦以此時爲最。蓋侍講而外，光陰完全消磨於書學詩學之中，其克臻於成，良有以也。斯時作書，完全獨出機杼，不落古人窠臼，結構用筆，自我創造，是爲書法成功時期。

民國二十年辛未東去，至戊寅逝世，爲晚年時期。書法益趨方正樸穆，肉盛於骨，遒麗天成。古稀高年，作玉箸篆書，挺拔秀韻，無衰老意態，吾知先生之得天獨厚矣。

竊謂先生少年時期之書法。頗近「館閣」，受帖學之影響甚深。先生考取中書之座主爲常熟翁同龢相國，常熟固學南園者，而先生於南園書極得神髓。雖屬館閣書體，然雄强之氣流露字裏行間，與趙、董一派館閣書體純以側媚取勝者，固有間也。

先生畢生最推重何道州，故先生光緒二十七年辛丑寄題林社詩稿石刻，全用道州筆法，蓋道州亦瓣香南園者。

先生丁未年題蝯叟書册云：

「蝯叟吾酷愛，謂可追楊風。玩其使筆處，如開兩石弓。篆書到陽冰，分書邁蔡、鍾。真行已小低，米、董一掃空。主張在北碑，擺脱餘顔公。常熟誇意態，雅步頗雍容。視何究莫逮，飛走技不同。目中有蝯叟，他書不能觀。久久漸自厭，愈觀還不安。坡公誚嵬騀，苦驕實至言。魯直晚言書，欹倒寧不完。稍會二子意，轉愁筆墨痕。叟固不吾欺，世外自有天。」

先生題張黑女誌，述何子貞書法之造詣頗詳。照録如下：「蝯叟少學趙松雪，初變學顔魯公，齋中四壁皆懸錢南園書。蓋顔書結體易俗，南園力參歐法，知其病者也。蝯叟乃用顔公筆意，寫道因碑數百通，此又由南園更進一步。道因碑之結字，實與顔書結體正相反，蝯叟一生安身立命之地，在此一關。余嘗論其所詣『過於米老，上繼楊風，獨恨下筆少苦驕耳。』張黑女碑險勁，與道因碑相出入，可以此意觀之也。」先生中年頗致力北魏，尤得力於始平公、楊大眼、石門銘。戊午之後，書法漸尚厚重，不復昔日峭麗，吾知先生楷隸相參之主張，始於此時，漸重碑學。先生臨蘭亭序，沖淡疏朗，猶是魏、晉法度，直追山陰，與徒襲面貌者迥異。先生殆有换骨金丹耶？爾後帖學之成分漸少，僅存輪廓矣。甲寅以後，真行兼取漢、魏格調，多用方筆，先生之書受張廉卿先生之影響甚深。吾友楊子士昶嘗語余親聆先生自述如此。近人沙孟海君亦有是論。驗以濤園集題端及宜園記、李夫人張氏家傳諸作尤信。蓋先生息隱上海以後，多習北碑，雖不專師濂亭，其結果固應如是也。

海藏先生書法，中年以後宏肆疏朗，世鮮其匹，似得力於錢、張二公爲多。

先生篆法，直追二李，雖不若完白之遒麗天成，然平和節靜之處，曾無遜色。雍容奇肆，略近缶廬，無窓齋、詠春之描畫。嘗見先生書「經巢」二字匾額，平正婉通，如琅玡刻石。蓋先生於篆法夙主神理氣韻行於筆墨，不以取勢爲能也。

第二節　論海藏先生篆書

先生於缶廬之篆書甚爲推重，海藏樓詩集中不少「缶廬書翰推三絶」、「缶廬擅三絶」之句。

海藏先生於缶廬之篆刻亦極推重，其題松月居士集印編詩云：「少喜摹刻稍廢事，介節見之戒勿爲。虞臣叔祖，私謚介節。所見常疑後者勝，皖、浙雖盛難詭隨。近年古鉢益競出，始知秦、漢猶莫追。直學古人法不盡，何取派別相瑕疵。成邸舊蓄號至博，松月收集尤多奇。我雖棄去心終喜，當世苦鐵吴昌碩稱老師。吾印八九出吴手，樸雅視古無愧辭。此編新異又最晚，風行一世夫何疑。」

海藏先生於缶廬之篆書雖亦推重，然與缶廬之成就則不盡相同。缶廬篆書得力於鄧完白、吴讓之，以取勢爲能。先生則主由小篆入，以平正婉通爲上。嘗謂「子之燕居，申申如也，夭夭如也，摹此意度，可以作篆。」蓋隸書以波磔爲特質，篆書以平和爲本色。顧平和與描畫迥異，平和則氣韻生動，描畫則徒重形式。清季自吴清卿、楊沂孫出，篆書一歸描畫，甚少逸韻。缶廬矯之以取勢，亦時勢使然也。海藏先生鄙棄描畫，與缶廬固無所異也。

先生主張篆分取勢以逆，其詩如下：

「能書由天資，成就在學力。遍搜古人奇，一悟或有得。篆分絶矜嚴，取勢常以逆。草真趨雋永，神味務自適。唐庸宋益弛，晉、魏誠造極。掃去殊未能，豈免爲人役。幼年慕從祖，淳古仍宕激。中年覯忠端，獨往深莫測。米

顛恨其手，坐受談口厄。縱手且勿談，破柱來辟靂。」

第三節　論海藏先生隸書

先生隸書爲四體之冠，其真行即得力於此。先生十餘齡，即從其叔祖虞臣先生習隸。虞臣先生善篆隸，爲閩中名宿。先生三十六歲時爲江寧胡煦齋作白下愚園集及偶意詩草二簽隸書，出入禮器、史晨，用筆峻澀，樸秀兼至，不同流俗。隱居海上以後，於漢碑臨寫尤勤，墨本之外，兼取流沙墜簡之法，用筆超絶。

海藏先生隸書，似尤得力於張遷、西狹、史晨、張表，嘗見先生以楷隸相參之法臨前秦廣武將軍碑，真能獨傳神髓。世人識先生隸法者甚少，故毀譽參半。譽之者曰：「此鄭氏隸書也。」毀之者曰：「此私心杜撰也。」噫！均非真知先生者也。先生於漢碑墨本每懷疑問，遂毅然遠師漢人漆簡，孤行獨往。雖博如羅雪堂猶未見實行之。

第四節　論海藏先生草書

次論先生草書。先生於草書造詣亦深。惜爲真書掩矣。準之前論。先生於楷書既主楷隸相參，故草亦略近章草。

海藏先生於草書痛惡連綿描畫，所題懷素自序卷子詩云：

「草書初學患不熟，久之稍熟患不生。裁能成字已受縛，欲解此縛嗟誰能？獦獠解事趨平淡，筆下風雨常縱橫。觀其能速不速處，蟬蜕一切如無形。没人操舟誠妙喻，舉止自若完神明。子瞻寧未見此帖，毋乃會意翻忘形。」

先生題莊思緘藏歐陽信本草書千文云：

「既以斷爲連，復以斜爲正。字字巧相銜，得之法當聖。」

先生所謂「能速不速，蟬蜕無形，没人操舟，舉止自若。以斷爲連，以斜爲正」諸語，真得草法三昧矣。顧草書乃一時之變，非書體之常。項貞元曰：「宫殿廟堂，典章記載，真爲首尚。表牘亭館，移文題勒，行乃居先。藉使奏狀碑署，潦草顛狂，褻悖何甚哉！」海藏先生於草書亦不重視，其題黄石齋手札詩云：

「作書莫作草，懷素尤爲厲。君實與明道，不草究何礙？時人解章草，黄、謝若小異。雲間周思兼，獨往擅妙詣。行草推覺斯，米老鋒猶鋭。未若倪鴻寶，掩蘇當抹蔡。」（下略）

閩縣卓君庸曾受書法於海藏先生，創爲用筆九法，海藏先生有詩評之，附録於此：

「離婁公輸明且巧，亦恃規矩成方圓。世間神妙不勝用，造車合轍真知言。舊傳八法增爲九，疑子偶得如有天。乃知秘鑰本至淺，日行不覺誰使然。童蒙得之生羽翼，飛行絶跡追胎仙。此猶金丹换俗骨，草真篆隸從所便。太平至仁寄文字，（爾雅曰：「太平之人仁。」）將統萬類歸同倫。老夫斂衽心誠悦，莫騰訕笑嗟羣賢。」

先生題唐臨絹本蘭亭序謂「行草超越唐法，當由隸草中求之。」其文云：「舊題唐臨絹本爲梁吉甫所書，吉甫者，芷鄰中丞之長子也。米老所稱『轉折毫芒備盡，與真無異，非深知書者所不能到』，或指此本。唐人一代筆法不能越此。若更欲向上，須從隸草中求之矣。」

安吴弟子沈石翁臨有蘭亭，先生跋曰：

「專從頓挫拳曲取勢，一洗世俗軟媚之態，其擘斂處，真欲突過安吴。想見瞑目奮筆，直追古人，不復知何者爲人間書也。『沉冥一世豪』，此老可以當之矣。」

又曰：

「山谷嘗云：『字身藏穎秀勁清，問誰學之果蘭亭？』又云：『世人但學蘭亭面，欲換凡骨無金丹。』今觀石翁所臨禊帖，其於古人別有牝牡相契處，試想此老意中所摹之禊帖，當作何狀，決非凡骨所能夢見也。」先生又謂「草書縮者得筋，縱者得骨。」其題劉聚卿藏宋拓十七帖殘本二絶云：「縮者得其筋，縱者得其骨。斂手且勿馳，神來入吾筆。右軍懷高情，太令鬱奇氣。千秋能啓予，何必摹殘字。」

第五節　論海藏先生楷書

海藏先生楷書早歲肆習顔魯公，蓋得力於錢南園、何子貞、翁叔平，故其一生書法之骨幹，實基於此。爾後兼習唐、宋諸家，故能遒麗而不板滯，沈重處雅近朱晦庵。再後偏重漢、魏，獨宗漆簡，其氣息始古。故雄肆樸茂遒麗秀韻，各造其極。先生答郭筱麓詩云：「賦成自書用草隸，偶出小技驚時賢。」蓋自述其得力之處固在隸書也。夫書法始於結字用筆，終於氣息神采。康南海謂「包安吴僅求之點畫之中，以畫中滿爲有古法，尚非知書法之深。」斯言是已。良以書法之結構點畫僅其初步，外此固大有事在。夫精於篆者能竪，精於隸者能畫，精於行草能使轉。然後熟極於周、秦、漢、魏、六朝諸碑，旁及於金石刻辭並古物之有文字者，精研其旨趣，融會其神理，揮豪之頃，古今文字之妙理奔赴腕下，書法至此，其氣息未有不儕神韻者。海藏先生早習顔書，中兼蘇、米諸家，其書法固未臻於大成，用專習篆、隸、六朝諸碑，其氣息始進於古。内蘊忠剛之氣，筆成偉邁之書，有由來也。顧先生晚歲教人，則極斥顔書。

書法至魯公實一大變，顧其書拙重有餘，秀麗不足，學之者易趨甜俗。米芾譏爲「惡札」，非苛論也。蔡君謨香魯公，其跋顔書告身，甜俗難礙，與魯公之失如出一轍，轉不如行草詩稿之遒麗。近人學衡方、校官、成陽、靈

臺、郙閣諸碑，常蹈粗獷臃腫之弊，其理正同。惟錢南園學之得其體，伊墨卿學之得其理，何子貞學之得其意，翁常熟學之得其骨，劉石庵學之得其韻，各有去取，均能避魯公之失。蓋南園、常熟兼參米法，子貞兼用北碑，石庵遠溯鍾繇，墨卿獨用隸體，均魯公之功臣也。海藏先生早年得力顏書，且能兼取衆長，遠法漢、魏、六朝，遂覺遺貌取神，後來居上耳。

碑帖之軒輊實無足論，愚以爲碑帖爲書法之兩面，其中雖無優劣，然碑重點畫，帖重使轉，則固未可同日而語。故習碑者率精點畫，多忽使轉，學帖者率善使轉，常忽點畫。精點畫則務平直，易成板刻，板刻則無使轉；重使轉則務姿媚，易入偏軟，偏軟則無點畫。故前者難免支離破碎之譏，後者每多累牘連篇之誚。方今攝影印刷之術既興，古人真跡一目了然，而翰苑諸公咸具兼重碑帖之心，習碑之士亦蠲輕蔑簡帖之見，南北攜手，今即其時，碑帖合流，自古應爾。海藏先生書法，兼習碑帖，融會貫通，故點畫使轉，均所專擅，此所以爲集碑學帖學之大成者也。

先生之書，少年拙多於巧，殊無表見；中年豪邁精悍，不可一世；晚年豐茂沈酣，直追秦、漢。

第六節　論海藏先生作書之筆法墨法

近人有謂用腕力作書有八利者：一能提，因筆意離紙三寸故；二能準，因筆勢横平竪直故；三能疾，因筆鋒剛勁犀利故；四能徐，因筆力筋肉倔强故；五能活，因筆妙轉折無窮故；六能硬，因筆畫如綿裹包鐵故；七能輕，因筆趣如蜻蜓點水故；八能重，因筆毫力量能透入紙背故。由是觀之，用腕則四體無不兼工，運指則鋒難持正。進而察之，運腕猶未能作大字，故方寸以外之字貴懸肘，時與腕平，便能運轉自如。斯時全身之力奔赴肘肩，蓋賴於腰力之運動，即衛夫人所謂「盡一身之力而送之」者是也。

海藏先生作書，不惟榜書聯帖懸肘執筆，即手札細書，亦懸腕爲之。且書無大小，均出之以峻澀，萬豪齊力故能峻，五指齊力故能澀，先生主張楷隸相參，即以此故。

海藏先生書法之豪悍，古今書家實鮮其匹，而落墨之渾樸拙重，亦避滑就澀之功也。

先生曩主上海有恒心字社，嘗以「隸貴鋪毫，大筆寫小字」勖生徒，且先生作書之筆必全發，所以能筆酣墨飽也。

第七節　論海藏先生書法之體勢

海藏先生書法，疏密相間，偃仰相參，以行書爲尤顯，蓋不論巨細，均有陰陽相應錯綜變化之妙，雖重疊之字，不稍雷同。直幅稍大者，率上肥下瘦，上密下疏，以逞其翰逸神飛之趣。遠而觀之，若大小相同，逼而察之，則巨細迴殊。然則先生書法之體勢，殆得力於視覺之原理歟！宜其使轉點畫，各擅其妙，絕無板刻偏軟之失也。

第二章　附　論

沙孟海先生謂可以矯正趙之謙飄泛、陶濬宣板滯及李瑞清顫筆之弊端者，厥惟海藏先生。先生早年學顏、蘇，晚年始習六朝。其筆力極堅挺，有一種清剛之氣。對於諸碑略近李超墓誌，又似數種冷唐碑，然或非其致力之所在也。最奇者其作品，既有精悍之色，又有鬆秀之趣，恰如其詩，於沖夷之中帶有激宕之氣。又曰：「鄭君時參張裕釗之筆意，其用筆，確有過人之處。」葉靈鳯先生曰：「先生之詩如其書，純以氣勝，前無古人，則豪曠固是本色。」

陳蒼虬先生曰：「少年之詩，貴有干將、莫邪之利，芳香通體之美，迴腸蕩氣，惘惘不甘之情。中年之詩，貴其精力彌滿，波瀾壯闊，驚心動魄，一字千金。晚年之詩，貴其枯而實腴。老而彌辣。海藏晚遇既異，可言者多，詩中大有事在，故精悍之氣，不遜於前也。余謂海藏先生書法與詩正同。「蒼老」之言，可藉以爲總評云。

近人學海藏先生書者，海内計有趙君叔雍，曹君纕蘅，曾君小魯，徐君志摩，李君唐，鄭君洪年。合肥李君家煌，林君語堂，馬君詩癯，趙正平諸君。

曾熙

曾熙（一八六一—一九三〇，清咸豐十一年—民國十九年），教育家、書畫家。字子緝，號嗣元，又號俟園，晚號農髯。齋名永建齋、遊天戲海樓（室）、心太平庵。湖南衡陽人。清光緒癸卯恩科進士，官至兵部主事。後相繼受聘爲石鼓、漢壽、龍池等書院主講。創辦湖南南路優級師範學堂，並任湖南高等學堂（今湖南大學）監督。晚年至上海，鬻書畫授門徒，從事書畫創作及理論研究。其書有「溝通南北，融會方圓」之譽，與吳昌碩、沈曾植、李瑞清並稱爲「民初四大書法家」。

曾熙書法之論甚豐，然向未整理成集，而多散見於其弟子記録之文及其書畫題跋和論書墨跡中，殊爲難得。本書輯録四篇，遊天戲海室雅言爲曾熙與弟子論書之言，由朱大可記録整理成文；其二、其三選輯自曾熙書畫題跋之論書部分與曾熙書法作品；論書篇輯録自張善孖、張大千抄録曾氏論書語所編之大風堂存稿。均由曾熙後人曾迎三先生供稿。

遊天戲海室雅言

遊天戲海室雅言：遊天戲海室者，我師曾農髯先生之寓齋也。不敏自辛酉（一九二一年）歲，以詩文執贄門下。休沐之日，輒復過從，載酒問字，竊比侯生之於玄亭焉。凡師有所提命，或論理，或論文，或論書畫，歸輒筆於簡端，以爲鑽仰之助。乃者天不憖遺，哲人其萎，開篋檢視，曷勝泫然。用特將其論書者各條，隨筆録出，付之鐫報。若夫詮次，請俟異日。

可問：「學書之次第如何？」

師曰：「學書當先篆，次分，次真，又次行。蓋以篆筆作分，則分古；以分筆作真，則真雅；以真筆作行，則行勁。物有本末，此之謂也。」

師曰：「求篆必於金，求分必於石。」

可注：金者，鐘鼎彝斝之類；石者，碑版磚瓦之類。

師曰：「兩周文字，各國不同。結體運筆，亦復大異。大抵雍容肅穆者，魯也；儁傑廉捍者，齊也；凝重篤實者，晉也；雄橫恣肆者，楚也。察其文體，兼可覘其國俗，多看多寫，望而知之。」

可曰：「隸、分之别，説者紛如，敢請一言，以袪所惑。」

師曰：「改易篆體，歸於整齊者，隸也；依據隸書，加以波磔者，分也。隸書多存於碑額，分書多存於碑文。以此求之，自能了然。」

可注：隸書者，秦程邈簡約小篆，取使徒篆，故名。分書者，一曰八分，「八」之爲言，背也。波磔之勢，分背顯然也。自蔡文姬誤以八分爲割篆字之八分，歐陽公復誤以隸書爲即古之真書，自是聚訟紛紜，至清翁覃溪而猶未已。得師一言，昭若發蒙矣。

師曰：「分書以蔡中郎爲集大成，夏承碑雖無中郎姓名，後人或懷疑之。實則筆勢洞達，非中郎不能爲也。」

可問：「中郎所書，有三體石經，筆勢與夏承不類，何也？」

師曰：「石經爲應制之作，夏承爲得意之書。杜甫、韓愈，亦有早期詩，何以與北征南山絶不相似耶！？」

師曰：「今人惑於包安吴之説，初學作書，即臨魏碑，不知魏碑筆力沈著，多從古篆分隸得來，不與此中下一番功夫，無怪其字字臥於紙上也。」

可注：師授及門諸子學書，先習毛公鼎或散氏盤，次習石門頌，務使筆意堅蒼，力透紙背，然後縱之臨摹魏碑。即不敏亦嘗臨毛公鼎、石門頌各數十通，從師教也。

師曰：「真書始見鍾太傅，然宣示、丙舍等帖，翻刻失真，惟戎輅表尚存遺意，習鍾書者，宜與澄清堂帖求之。」

師曰：「今人每以真書之草率者，謂之行書，恐屬非是。試繙閣帖中鍾、王書法，每作一字，非真即草，何曾有不真不草，點劃狼籍之字？故余謂行書，當指真草相雜之一行而言，非指半真半草之一字而言。半真半草之字，作傭於唐人，晉人無是也。」

可注：此說甚創，然亦甚確。右軍蘭亭序，行書之權輿也，然尋其點劃，秩然分明，此豈後世之落紙雲烟者所能借爲口實者哉！

可問：「魏碑新舊出土者，無慮數千百種，其大別如何？」

師曰：「文章可分陰柔陽剛二大類，碑版亦然。魏碑之中，刁遵、崔敬邕、張黑女、高貞、敬顯儁等，得陰柔之美者也；鄭文公、張猛龍、馬鳴寺、嵩高靈廟等，得陽剛之美者也；龍門二十品，陽剛居十之七八，陰柔居十之二三。學者各擇其天資學力之所近習之可也。」

可注：近代作魏碑體者，以師及清道人爲二大派：道人折旋中矩，所謂剛克；師周旋中矩，所謂柔克。包安吴、康南海輩，紛紛品評，不如師以二言盡之矣。

可問：「魏碑神品，當推何種？」

師曰：「魏碑佳者，不過熟在人口之十餘種。近日出土者，多屬碑估僞造。以其語氣筆勢，不越舊者外也。吾輩果能就其一二種，臨摹自得，已足名家。非如賣菜傭多多求益也。」

可問：「瘞鶴銘果出何人手筆？」

師曰：「逸少也。此余寫黄庭經得之。取瘞鶴銘與黄庭經合觀，體制雖殊，神理不爽，從來諸家好以考據論碑

版，而不知以書法論碑版，此其所以惝怳迷離，不可究詰也。」

師曰：「何蝯叟雖以顏體得名，然其結體，實出張黑女。試觀何書，往往上半大於下半，與顏書適得其反，此實得諸張黑女者。特常人見其點畫，一本顏書，遂謂蝯叟專學魯公耳。」

可注：有正書局影印之黑女誌，即蝯叟舊藏，跋中自稱舟車往來，無一日不在行篋。可以知其觀摩之勤。此蝯叟之善學黑女，亦蝯叟之善學魯公也。

師曰：「真行以太傅、右軍爲二大派。然太傅一派，惟王僧虔能得真髓；右軍則法乳綿延，極乎唐代之歐、虞、褚、薛，而猶未已。直至顏魯公出，始以隸、分之用筆，參以篆、籀之結體，雄張茂密，卓然特立。後來蘇、黄、米、蔡，殆無一人不祧右軍而祖魯公，斯亦書家一人傑矣。」

可注：可嘗以詩文喻書，謂歐、虞、褚、薛，晉臨唐帖，此書家之王、楊、盧、駱、沈、宋、燕、許也，魯公獨往獨來，真力彌漫，可以開今可以復古，此書家之少陵、昌黎也。師聞而及許之。殆書有「吾道一以貫之」之語，實則亦剽自師説也。師雖力尊晉、魏，然亦不薄唐、宋。嘗曰：「虞永興、歐陽率更，並出右軍，虞得其和，歐得其清。」又曰：「虞書又爲右軍以後一人。」又曰：「歐陽方楷，多從隋筆得來，化度寺尤爲平矜釋躁之作。」又曰：「顏魯公筆筆中鋒，直接漢分，其下筆時，何嘗有太傅、右軍。在其目中，其推尊唐人亦不下於北魏諸家。異乎包安吴、康南海之一味尊魏卑唐者矣。」

可問：「習草書者，其道如何？」

師曰：「草書有章草、狂草之分。狂草自右軍、大令以來，習者頗多。然非軟媚如鄉愿，即險怪如符籙。不如章草源出分書，多存古意，且習此者，尚不多見也。」又曰：「習章草者，宜自明人宋仲温入手。仲温遺跡，往往見於

碑帖跋尾，可檢臨也。」

師嘗品評清代書家劉石庵曰：「陶鑄蘇、董，雍容華貴，惜於碑學未有所窺。」評翁覃溪曰：「率更不背不叛之臣，小真書頗有可觀，方寸以外，即竭蹶矣。」評鄧完白曰：「筆力豪橫，古今無兩。然有子路行行之氣。包安吳尊之太過，無怪後人反唇相稽也。」評錢南園曰：「堅剛之氣，突過魯公，其敓歐敓褚諸帖，破觚爲圓，不失清勁。非翁覃溪所能及也。」評何蝯叟曰：「存閑雅於恣肆之中，發生新於甜熟之外，清代書家，自推巨擘。」又曰：「蝯叟各體：分第一，篆次之，真行又次之。今人實其真、行，所謂識碔砆也。」評翁瓶庵云：「謹嚴不如錢南園，精深不如蝯叟，而寬博過之。」又曰：「清代數家，南園龍頭，蝯叟豹肚，瓶庵鳳尾。」評金冬心、鄭板橋曰：「不可無一，不可有二。」

師又品評近代書家曰：「沈寐叟讀碑多，寫字少。讀碑多，故能古；寫字少，故能生。古與生合，妙絕時流矣。」又曰：「近人真能寫字者，惟鄭蘇戡，筆筆皆如龍跳虎臥。他人不免描頭畫角。」又曰：「吳缶廬實從鄧完白得筆，然牝牡相生，顧盼多姿，蒼勁中姿媚躍出，此老得之。」又曰：「李梅庵學書最勤，書中甘苦，知之最深。其一波三折，皆從頓挫提轉中來，所謂『行乎不得不行，止乎不得不止。』海上後生，學之不得，徒得其犬牙相錯之狀。不知者或咎梅庵作傭，此真梅庵之罪人也。」又曰：「近代古篆，自推梅庵首屈一指。若夫分隸，則老夫亦有一日之長。」

可問：「可習樂毅論期年，習曹娥碑八月，而卒不進，敢問何也？」

師曰：「臨小真書，不易精進，以其運指不運腕也。必取各碑方寸之字，拓之至數倍之大，筆酣墨飽，揮灑淋漓，然後腕不懸而自空，力不使而自出矣。」可用其言，對臨張黑女匝月，携以呈師，師大許之。

可問：「可舊臨龍門諸品，點畫使轉，纖毫不爽，然而神理，終覺不類，願問其故？」

師曰：「此謂優孟衣冠，得其貌而未得其神也。大凡臨書者，始則得其貌，次則得其神，終則遺其貌而取其神。得其貌者，敏者十日，鈍者期月，使可收效。得其神者，頗難言之，蓋有畢世學之而弗得者矣。若夫遺貌取神，此非卓然自成一家者，不足語此。自唐宋以來，不數數覯也。」又曰：「臨書貴得神，神如何得？出力而已。力如何出？多習而已。」又曰：「習書如習拳，初習拳者，不足碎瓦礫，習之既久，可以搥磐石。書道亦然。王右軍入木三分，此真書家之鐵腕也。」

可問：「學書者宜篤守一家，抑宜博取諸碑？」

師曰：「篤守一家，以深其力，博取諸碑，以廣其趣，二者皆不可偏廢。知篤守而不知博取，必失之滯；知博取而不知篤守，必失之浮。如子之論詩，雖主昌黎，然唐之李杜，宋之蘇黄，亦何嘗不常諷誦及之。記曰：『博我以文，約我以禮。』書雖小道，事則同也。」

師曰：「凡作書者，宜先讀書。如能讀破萬卷書，雖不孳孳臨池學書，而書自能清雅絶俗。古今書家，自中郎、太傅、右軍父子以來，何一不是績學之人？清代袁子才，自謙不工書法，然其行書，包安吳列入逸品。其他顧亭林、王漁洋輩，或以學術稱，或以詩文著，而其書法，無不可觀。所謂『腹有詩書氣自華』也。若胸無點墨，强顔作書，如夫己氏者，識者終羞稱之。」

可注：甲子歲得師貽書，有曰：「吾弟經史夙有根，詩文尤所精能，作書作畫，不過寫其胸臆間所藴蓄者而已。此中消息，願與弟共參之」云云。惜可頻年奔走衣食，畫固未嘗問津，書亦一曝十寒，殊負吾師期望之殷。涉筆至此，悲慚曷已。

師嘗垂詢學詩次第。可謹對曰：「溯之風騷，以探其源，本之漢魏，以樹其骨，揚之六朝，以增其華，極之三

唐，以立其法，肆之二宋，以窮其變，旁及元明清諸家，以究其委，如是而已。」

師曰：「善哉！夫推言之，學書之道，亦猶是爾。三代鼎彝，古樸奇奥，此三百篇，離騷也。兩漢碑誌，雄强茂密，此十九首古樂府也。六朝誌銘，遒麗精能，此三張、二陸、陶、謝、顏、鮑也。唐碑謹嚴，宋帖豪放，近人恢奇恣肆，變態百出，此李、杜、韓、白、蘇、黄、范、陸，以及湘綺、白香、散原、海藏也。學詩者，必先知其源流，推其條理，然後可以集大成，學書者何獨不然！」

可注：師受業鄧彌之先生，而又嘗及湘綺之門，故論詩文，輒舉二家。

師曰：「太傅勢衡，右軍筆縱，此右軍之善學太傅也。右軍内含，大令外拓，此大令之善學右軍也。歐、虞以來，遂無能知此意者已。」

可注：勢衡者，其字多橢；筆縱者，其字多長；内含者，其字多斂；外拓者，其字多放。歐、虞而下，多師右軍，所謂「世人皆學蘭亭面，欲换凡骨無金丹」也。

師曰：「詩文書畫，皆有風會。南朝俊朗，北魏雄强，唐人謹飭，宋人踈放，元明流利，清人拘檢。能卓然自拔於衆流者，我見亦罕矣。」

師曰：「書家往往有得力之處，而未嘗舉以告人者。如沈寐叟得力於黄石齋，吴缶廬行書得力於王覺斯，康南海得力於陳希夷，鄭蘇戡得力於蔡元長。雖錯綜變化，不主故常，然明眼人自能辨之。」

可問：「我師得力處，其在宋仲温、倪元璐乎？」師笑而不答。

師曰：「李梅庵各體，山谷第一，惜乎海内無人知之。」又曰：「梅庵歐書工力甚深，魏碑結體往往參之。」

可問：「執筆之法如何？」

師曰：「執筆如執弓。古人之教射，身必正，臂必平，稍有欹側，夏楚隨之。然而胡人之習射，反正偃仰，無不命中。執弓求其中，執筆者求其工。包安吴、康南海之議論，可弗問也。」

師曰：「古無羊毫，蒙恬製兔穎，右軍用鼠鬚，皆紫毫也。至宋人始用羊毫，又二爨碑，遠在西南，觀其用筆，當是鷄毫。」

又曰：「硬紙用軟筆，軟紙用硬筆，庶得剛柔相濟之妙。」

師曰：「筆與紙墨，近日所製者，均不能如往昔之佳。而日本國所出之筆，竪直耐用，其紙尤細密可喜，此亦吾國考工之一憾也。」

可注：師嘗以日本筆兩枝相餉，云囑日本筆工特製者，試之果能萬毫着力。什襲藏之，忽忽十藏。今師亡矣，睹物懷人，不敢遽興「中書君今不中書」之歎也。

髯師遺著，除詩文外，以碑誌題跋爲多，大抵隨筆漫書，不甚留稿。不佞現擬廣爲搜輯，庶與翁覃溪、何蝯叟諸家，並垂不朽。諸大鑒藏家，如有髯師碑誌考訂，書件跋語，不論長短，如荷鈔録寄示本報社金鋼鑽報收轉，俾得匯集成書，則拜嘉高誼，有涯涘哉！大可附啓。

書畫題跋（選輯）

震亞主人朱捛芬以所擴毛公鼎視予。予曰：至矣哉！何雍雍穆穆璁珩之中度耶，其王朝文字體固重於列國耶。其謹嚴類石鼓，而寬和或過之，其西周開國氣象，固勝「車攻馬同」之日耶。夫飾情者樂詩以傳之；藻性者文

而書亦達之。吾觀楚公鐘，知其俗悍；觀齊侯罍，知其民便；觀晚周文字，而譎詐之風熾矣。秦刻險傴而祚短，漢篆寬平而運長。今則王莽善書，少正卯且多文。吾不知世運之終極也。戊午（一九一八年）二月。跋放大毛公鼎。

此器愙齋中丞定爲楚器，道人治之不遺餘力，以魯法求之。其盤曲橫强，實楚書耳。題散氏盤全形拓片。

此碑陽舒陰斂，別寓擒縱之法，蓋中郎之神品也。海內孤本從真賞齋，後歸臨川李氏李宗瀚，又近二百年，今歲四月，謙六李謙六先生携此碑來阿梅李瑞清家，對臨二通。阿梅曰：「此碑後不可知，魏晉以來，能傳中郎之絶學，惟熙一人，碑宜歸之熙。」熙曰：「此李家舊物，倘予能以萬金得之，即當贈汝。」謙六先生亦相視而歎。予此臨本因靜漪吴四姪求筆法，故動合規矩，不出入他碑也。臨夏承碑全文後跋。

華山碑逆入翻出，喜用折法。後來王基、曹真與上尊號皆從此出。曏以篆法授以此碑，轉使與吕蘧生數月，觀其所書已過乾嘉作者。吕生曰：高乎？古人易當乎？古人難。因臨此通，示以謹嚴之道。臨華山碑全文後跋。

蝯叟嘗言，分書從禮器，取其空；從史晨，得其斂。此庚申以前用功之語也。庚申後，則以篆入分。至其極晚之歲，則篆草並行矣。此碑氣鬱而斂，最便初步。求如此本，肅肅不損，亦不易遇。願田君重寶之。題田桓藏舊搨漢史晨前後碑。

八大山人純師右軍，至其圓滿之中，天機渾浩，無意求工而自到妙處，此所以過人也。題八大山人醉翁吟卷。

自思翁斂墨以取勢，枯澹以逸神，海內承其流風，矜爲董派，而古人蒼厚邁往之氣，反爲書家所詬病。文清劉墉出思翁，而能上躋魏晉，力厚骨勁，氣蒼韻遒，雖道州天才，亦不無所取法，蓋帖學之大成也。近人師文清醜態百出，而坊刻影本，真贋不分。此册爲臨川靜娱室李宗瀚所藏，生平精絶之作也。因商主人影之，以存真跡。跋劉相國墨寶。

宋以前無羊豪，至東坡時始有之，然東坡、山谷皆不用也。元如松雪，明如仲温，國朝如劉、錢皆用硬筆。論

書所云：「硬筆則枯」，未免失考。乾嘉之時，海内風尚思白家法，論中可云得其三昧。此册婉和靜穆，當定爲生平精品。芑堂張燕昌字爲阮氏，勾天一閣石鼓入石，著有石鼓文釋存。此册當記其間，答書與之。題須彌室藏梁山舟論書札子墨跡。

去平原之嚴彊，内矜而外和，骨峭而韻秀，楊少師是已，師之者思白，歷乾道尚多師紹，蓋顔書之一變也。取其轉使，縱橫篆分，運以黑女之掠空，道因之擊實，蟬蜕古人振腕自得，顔書至道州又一變也。南園錢灃先生獨守平原之正轍，引伸自標，新奇變化，不務出入。此册臨爭坐位，瑋奇譎駭，不知實用送蔡明遠法也。唐人不習八分，平原則篆情風勢，汗漫真行。南園不傳隸法，而此册轉使波磔，皆從篆分來。所謂神而明之，存乎其人也。跋錢南園書論坐帖。

魯公初從長史，雅慕郎官，既取漢隸轉折之法，盡掃羲獻軍壘。壇宇既成，風度嚴肅，有宋諸家得其一體，遂以名世。南園先生崛起邊疆獨入堂奥，猶孔得孟，斯道以昌。先生正直不阿，海内欽仰。學其書，倘並學其人，則書雖藝事，可進於道矣。跋南園先生大楷册。

自來師平原，君謨得其皮相而乏骨力，東坡雖學畫像，實用鍾法，少師韭花帖，化剛爲柔，思白沿之至今，然江別爲沱，已失正流。道州從顔入而掺縱，多由黑女變化，實出篆分，境式過之，究非適宗。南園先生嚴守壇宇，無法外之騎騁，有筆外之鈎玄。今觀此帖，蓋從送劉太沖叙以窺河南也。廉悍險勁而轉使仍復雍容温雅。可爲學顔書失之臃腫圓滑者痛下一神針也。跋錢南園杜詩蘇詩合册。

吴昌碩先生寢饋三代兩漢，復能以其天趣，神與古合，故其刻印爲清一代所獨步。以刻石之腕法入篆，故篆奇；以篆法入畫，故畫奇。偶取金石書畫之逸籟洩之於歌詠，故詩奇。海内學者師之，友邦鑄金專之，可謂至矣。

然予每置酒酬酢，諧笑風生，及至夜深論詩，述及先德，未嘗不嗚咽涕下，蓋其性情過人。今已三年不得見矣，題此愴然。題楊清磬藏吴昌碩畫册。

篆隸貴委迤養氣，分書在飛躍取神。中郎此書，窮八分之眇。予此臨縱意爲之，頗能盡中郎之眇。臨蔡中郎書跋。

此道州居山東時所臨。其時臨禮器多，此臨石門，故雜出禮器筆法。道州分書，以辛酉、壬戌二年爲恰到好處，前此韻勝而力有不及，後此力過而奔放太甚。然皆非伊伊秉綬、鄧鄧石如所能及也。題何紹基臨石門頌第三通。

熙竊以隸書見性，分書見情，至中郎洞達特見才耳。然魏晉承流，骨弱韻薄；唐宋分書，純是楷法。本朝言分，伊鄧並稱。伊守一家，尚涵書卷之氣；鄧用偃筆，肉豐骨嗇。轉相橅倣，習氣滋甚。道州以不世出之才，出入周秦，但取神骨，馳騁兩漢，和以天倪，當客歷下，所臨禮器、乙瑛、曹全諸碑，腕和韻雅，雍雍乎東漢之風度。及居長沙，臨張遷百餘通，衡方、禮器、史晨又數十通，皆以篆隸入分。極晚之歲，草篆分行，冶爲一爐，神龍變化，不可測已。「五嶺入湘起九嶷」，其靈氣殆盡輸之先生腕下矣。跋何道州臨漢碑十册。

碑不可通之帖，亦猶撰文不得以碑銘之筆作箋札耳。唐之響拓，宋之撫石，波磔既損，真氣蕩然。勢不能不以兩漢隸分生六代之枯骨。道人此册所以高越前人，爲帖學者得此法也。至每臨一帖，神意逼真，如影隨人。求之古人，老米猶當讓步。跋清道人臨唐宋元明漢魏六朝帖。

自儀徵阮氏阮元創分南北書派，海内學者多沿其説，熙竊以爲惑矣。阮云：北朝、魏、齊碑板尚守隸分遺法，其言當矣。至稱傳索靖之法，南北劃若鴻溝，何以大小爨碑出於晉宋之南徼？可知化隸爲真，南北同一轍也。阮云：瘞鶴銘與鄭道昭山門字相近，但姸態少古法。今焦山石尚在，憬然篆法，以視鄭但解分勢横衍，則超越遠矣。此阮氏之大惑也。阮稱北朝瓦當碑頭，可以類推，北人長於碑榜，至東晉墓磚，乃云：字跡近篆隸，然出陶匠之手，

其無款識。北瓦南磚所同，阮何以知晉必出於陶匠？此惑之甚者也。晉書、南北史皆唐人所修，阮於北史所稱崔悅、盧諶等善隸工草，則信爲有家法。右軍傳中「善隸書爲古今之冠」，則疑援史品題，謂世不傳右軍隸法則可至疑。右軍不能隸，大令不解書榜，所謂非惑也，乃謬也。阮既知南朝敕禁立碑，其時學守老莊，高尚清談，方且以立石飾美爲陋，此南朝無碑，羲、獻不傳今隸。然茅山天監井欄字，梁蕭侍中神道碑額，近出土梁程虔碑，皆化隸爲真，即羲、獻巨獲所留遺也。阮氏執南宋以來展轉勾撫，真僞混雜之閣帖，幾疑江左風流，盡出渡江衣帶一帖。何異見今日僧子誦經，即奉爲如來法耶？蓋南北碑誌二爨與中嶽靈廟同體，以剛勝；李洪演造像與曹娥同韻，以柔勝；梁程虔神道與崔敬邕誌同取掠空之勢；南帖中黄庭内景經與石門銘同擅縱擊之長，安見南北書派判若江河？近敦煌石室經卷，見北朝書章草，以證沙簡中晉人手札，並可悟南北行草同源之妙，惜阮氏不及見也。梅道人李瑞清以周金作篆，兩漢窺六朝，所謂繇崑崙觀四瀆之到海，每臨一碑驚絶海内。共几研廿有四年前，道人尚有南北之見，今則服膺予論。因書其後。跋清道人節臨六朝碑四種第一集。

農髯論書墨跡

造像以篆書之法，掠其天機，遂有妙處。倘索形雕寫必滯笨無味矣。論造像。

盤梓老人何維樸嘗言：「其先大父東洲公，紹其學分書以禮器擴之，以史晨斂之，分書之道即在是。」熙以爲盤叟當時年尚少，舉此以爲程耳。禮器碑以瘦勁堅悍爲能，復雍和有度，其妙不在擴張也。史晨拘束，取之以藥散縱漫衍之筆則可，不則鮮不爲病也。凡書之整散，在氣與神，求之形體，其次也。氣神不斂，雖日臨史晨，不過局蹙而

已。倘氣函神充，雖則褒斜大字，亦嚴謹有度，所貴求之氣與神也。宗霍喜爲分書，筆温雅有方且矯變，惟骨宜厚，體宜平，神宜斂也。論隸書。

書法宜取骨於篆，取筋於隸，取肉於分，取勢於草。性情取之於其人度量，得之江海。論書法。

東魏多師元常，而以八分參之，蓋倡自穆子容，至齊周之間，經生紹之。論書法。

晉人書以風韻爲主，莊生所謂和之以天倪也。唐尚格律，宋使氣勢，古法已淪喪矣。論晉唐宋書法。

右軍草書從章出，故尚方；大令以篆變父法，故尚圓。明以來則大令法也。論草書。

率更書懸隋人入唐，其化度寺一石兼右軍法，然北魏凝禪寺碑已導先路。論歐陽詢書法。

北齊人書渾穆閑雅，其得力於元常之法極多，蓋東魏穆子容導其先路矣。」論北齊人書法。

北朝人書以鄭文公碑，以功力勝，天機純然消滅矣。不善學之流弊極多。論鄭文公碑。

好大王碑，其骨韻純是隸法之遺，其時中原文字，南北異勢，屬在邊裔，故守古甚力。論好大王碑。

太傅書各表，異常渾靜。而其分書，則師中郎、華山，樵其方折勁鋭，所謂善學，尤須變化也。論鍾太傅書法。

朱子謂書法：「米元章理會得，黄山谷理會不得。」石庵云：「山谷非不解書理，其天禀如此，亦祇自盡其才而已。」予謂：「宋三家勢成鼎足，蘇出太傅，取横勢；山谷出鶴銘，取縱勢；米由褚窺平原，如鷹之善下。」論宋三家書法。

書畫必須功深力厚，方能成家。然入聖處，不見功力，但得天機，純粹嬰孩乃到絶妙。論書畫。

唐以來，凡爲隸分，皆從楷書蜕，墨卿且不免，惟完白能窮究篆勢，其氣骨頗厚實。論鄧石如書法。

思翁論書畫云：「作書須熟後求生，畫須熟外得生。」故思翁八十以後所作畫，其風骨特高。麓臺王原祁嘗

云：「石谷畫失之過熟，二瞻頗能生。」麓臺所以一生長處在生，而瘦勁有士大夫之風骨。論董其昌王原祁書法。

八分至東漢，已極其眇，至中郎更變化無窮，一碑有一碑之筆法。如華山以折法取其姿，後來如曹真、王基皆其法。嗣夏承一脈，以古籀化爲分書。而俯卬張翕轉明，使明白爲奇神之運用，魏晉以後無傳其學者。明季好古之士，亦嘗欲步趨，然風韻温秀或有之，不解陰陽向背，則槁匽無生氣矣。蘇齊尚坐此弊，其佗何譏焉。郭有道碑純和温雅，惜世無善本也。論書法。

畫禪室稱書須從熟後求生，可謂得書家三昧矣。莊生云其嗜欲深者，其天機薄。書畫功力深處，能不掩其天機，無生無熟皆妙品。論書畫。

論書

篆法觀於周，止止矣。李斯小篆，惟權量諸刻可窺筆法，然已落入隸勢。泰山、會稽刻石，世無善本，繹山僞刻更無論矣。漢承秦法，銅器多沿斯書，已流爲隸碑額，傳世尚多。惟八分之法盛行，每以分法爲篆，非篆之正宗也。唐重楷書，雖以楊仌，自況丞相，然行氣運腕，張骨舒筋，不脱楷習。我朝篆書，兩派盡之。國初名家師小李謙卦文，當世號稱鐵綫文是也。完白師漢，取法額書，以分行篆。安吴未究篆書源頭，奉爲不祧，宜也。其實作篆不師殷周，猶河不窺星宿。道州晚年單力爲此，但取其妙，未竟其功。文潔以謨誥之才，窮鼎彝之奥，大篆中興蓋在斯人。然非道州開山，無以成佛。此三方爲道州興到臨池之妙品，無一滯筆，無一率筆，張萬鈞之弩，欲發而持之，乃能到此。樂毅向樂親家近頗得力此書，因識數語。大風堂存稿。

葉德輝

葉德輝（一八六四—一九二七，清同治三年—民國十六年），學者、書法家。字煥彬，號郎園。長沙人。進士，吏部主事。工書法，精鑒賞，亦通畫理。曾著遊藝巵言，辨證書畫，持論通達，尤足爲著録家針砭也。

與日本松崎鶴雄論文字源流書將文字與書學結合論述，其間又引用考古發現資料作爲佐證，具有創見。是篇輯自郎園山居文録。

郎園山居文録二卷，有民國壬戌刊本。

與日本松崎鶴雄論文字源流書

前書問中國書畫南宗北宗之别，未及詳答。畫之南北分派，具詳拙著觀畫絶句一書，書則擬著一書而未之就。家藏古碑帖甚夥，無目録可稽，蘇寓乏書，尤費記憶，今且爲閣下一詳論之。

中國文字胚胎於結繩，權輿於畫卦，世本云：「黄帝史臣沮誦、倉頡作字。」不知此二人者止修改文字，未嘗創造文字，拙著六書古微已論著其義矣。真即正楷書草未出，祇有篆隸通行；篆隸未出，祇有古籀通行；古籀未出，祇有結繩記事通行。而二者通行之中亦分甲乙，如行古籀之時，則以古爲甲，籀爲乙；如行篆隸之時，則以篆爲甲，隸爲乙；猶之今日通行真、草之時，以真爲甲，草爲乙是也。許慎説文解字序云：「亡新居攝，時有六書。」「四曰佐書，即秦隸書。」蓋漢時以篆爲甲，隸爲乙。佐，即輔佐之義，所以輔佐篆書者也。其時經師有古文今文之學，古文孔壁古

籀，今文隸書。然同一古文，孔壁古文與鐘鼎古文不同。近時所出陶器龜兆之古文，又不同。同一籀文，説文所引之籀文，與石鼓所傳之籀文不同。同一小篆，有李斯、趙高、胡母敬、程邈之不同。説文序：「秦始皇帝初兼天下，丞相李斯作倉頡篇，中車令趙高作爰歷篇，太史令胡母敬作博學篇，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也。」又云：「亡新居攝，時有六書。」「三曰篆書，即小篆，秦始皇帝使下杜人程邈所作也。」今按，李斯篆存於今者，惟泰山及嶧山刻石。泰山所存僅九字，石質駁落，不得其筆勢。嶧山爲宋人重摹，更不可據。以爲真跡，惟世傳秦權量詔版，確爲李斯真跡。趙高、胡母敬久不傳。程邈首創隸書，世不得見，然秦瓦中「惟天降靈，延元萬年，天下康寧」十二字，「蘭池宮當」四字，其體與權量詔版不同，當是程邈一派。緣瓦當本繆篆，其結體局促，足當小篆之目。同一隸體，有芝英、夏承碑體書。蔡邕、熹平石經殘字。皇象吳天璽紀功碑，世稱天發神讖碑，余嘗斷此碑爲八分隸書，因其用筆有八分篆體也。皇象以前應有此體，故自來以八分爲隸書。其同時之國山碑亦然，但國山筆圓，天璽筆方爲異。之不同。又有鍾繇今隸，世傳法帖中，鍾繇書如力命、宣示、戎輅、薦季直表皆是鍾繇今隸。庾元威散隸即草隸。之不同。亦如同一草書，有章草、漢章帝草書謂之章草，載淳化閣帖又有急就章，明翻宋石刻本。元趙孟頫摹急就草在三希堂法帖内，可以考其體勢。二王晉王羲之、獻之父子書，刻淳化閣帖、澄心堂帖。之不同。同一楷法，有北魏、隋、唐之不同。北魏隋唐碑，今尚多。且不僅此也，古文於孔壁、鐘鼎外，有奇字古文，奇字古文，余斷爲周末七國時之文。説文序云：「諸侯力政，不統於王，分爲七國，文字異形」是也。其文存於今者，惟古刀幣中可見其大概。古幣如齊刀之「節墨」、「安陽」，趙幣之「晉陽」、「安陽」、「平陽」、「中都」、「西都」、「湯邑」，魏幣之「皮氏」、「高陽」，韓幣之「屯留」、「郘子」，燕幣之「涿」皆是也。此等古刀幣多兩漢、六朝倣鑄爲瘞錢之用，然非出於臆造。汗簡古文。此即孔壁古文中分刀刻、漆書二種。刀刻者筆鋒銳，宋郭忠恕汗簡所載，雖不可盡據，要自有真者，可以悟刀刻之利。漆書即科斗文，漆性凝聚，書於竹上，不能流走，成科斗形。後漢書·杜林傳，於西州得漆書古文尚書。晉書·束皙傳：「太康元年，汲郡人發冢，得竹書數十車，皆簡編科斗文字，雜寫經史。」篆文於小篆外，又有八體之摹印、蟲書。摹印即王莽時六書中之繆篆；蟲書即六書中之蟲鳥書，所以書幡信。其界乎篆隸之間者，有八體中之署書，殳書，署書以榜宮殿名，殳書則刻於兵器。南唐徐鍇説文解字繫傳曰：「書於殳也，殳體八觚，隨其勢而書之。」余謂此專就「殳」字生義，其實古兵器銘字皆用此體，如阮文達鐘鼎彝器款識芊子之造戈。吳大澂説文古籀補所引宋公

佐戈、平陽戈、師歸戈、高陽四劍、庇陽矛、武敢矛諸物遺字，皆殳書也。摹印一體，至今所傳秦、漢璽印尤多。桂馥繆篆分韻五卷補遺一卷，專輯秦、漢璽印遺字，其印譜則以吴雲兩罍軒秦漢璽印册、吴大澂十六金符齋印册、重編百家姓印册爲大觀。所以謂之繆篆者，鄙意以爲取於綢繆、紕繆二義。綢繆者，以其屈曲填密；紕繆者，以其俗省隨意。顧其中亦分二派：官造之印多綢繆，私造之印多紕繆。外此如鏡銘如瓦當，並爲繆篆之支流。繆篆皆隨器之方圓大小配合成文。即以印論，二字三字或四字五字，雖同一姓，或同一「印」字、「章」字，或「印」上「章」上增「之」字，章法各印不同。殳書亦偶見於漢印中，又不獨刻之兵器。惟刻符與署書不知何似？然署書爲榜扁，說文·册部：「扁，署也。從户册。户册者，署門户之文也。」竹部：「篇，書也。一曰關西謂榜曰篇，从竹扁聲。」网部：「署，部署。有所网屬。从网者聲。」按古宫殿及宫署題榜，別爲一體。當是隸之變形。余疑漢碑中題額或其一種。此上古三代迄於秦、漢之世，學在北方，本無所謂南派也。

自今隸、古隸各樹一幟，於是北碑南帖，隱伏其根荄。北碑開山於漢末，三國諸碑如谷朗碑、受禪表已大變漢法。屢變，至六朝其體乃定。南帖導河於章草、鍾隸，一變至二王，其式始完。北碑今以鄭道昭石刻爲集大成，南帖本以王羲之蘭亭序、王獻之洛神賦爲正法眼，其間爲南北樞紐者則爲華陽真逸之瘞鶴銘，此就人人所習見所共知者論之。其他變遷移换，多見六朝、隋、唐碑，及宋、元以來名人集中碑帖題跋，其中蛛絲馬跡無不一一可尋。若僅考包世臣藝舟雙楫一書，固不能得其究竟也。包世臣藝舟雙楫爲論文論書之作，故名「雙楫」。今康有爲廣藝舟雙楫專論書不論文，乃蒙其稱，不通可笑。碑體至宋而微，至元而絶。宋之蘇、黄、米、蔡爲北宋四大家，惟蘇軾表忠觀碑，蔡襄萬安橋銘，舊說北宋四家本爲蔡京，後人惡其人，去之，易以蔡襄。余謂蔡京書側媚之體，不足與於大雅，原稱四家，襄當在内。猶有唐人矩矱。若黄庭堅、米芾乃帖體，非碑體也。元之趙孟頫初學北海，唐李邕。極碑法之能，中年以後臨摹晉人，體勢一變，至今言碑學者，僅許其爲半碑，是可惜已。自後蘭亭、閣帖執耳主盟。終明之季，雖董文敏其昌負書聖之名，於碑法實未夢見。有清一

代，百學復古，惟書法一道，陷於禄利之境，雖豪傑不得不隨朝廷風氣爲轉移。康熙好董書，故其時朝野上下皆尚董體。乾隆好松雪，故一時書家巨子皆染趙風。道光學顔書，迄於同、光，顔體幾爲帝王家學。當乾、嘉時，各書家至今爲海内推重者，若劉墉，翁方綱，成、哲親王，梁同書，王文治，錢灃，寸縑片楮，珍若琳琅。劉書先董後顔。翁則一生學唐碑，終以歐陽詢小楷千文爲歸宿。成邸早年學趙，晚年學歐，頗饒風采。梁出董，王出趙，錢、顔，均一朝所尚也。諸家惟翁有碑法，餘皆帖耳。道州何紹基斷斷於北碑南帖之辨，其自爲書也，探源黑女而寢饋於顔書之浯溪、永州大唐中興頌。家廟，小字則麻姑壇記，草書則爭坐位稿。又工篆隸，篆從石闕變化，隸則張遷。家居客中，無日不臨此碑，余所見以皮紙釘成册者，已至三百數十通。今日在東亞獨享盛名，而不能爭碑中一席，故論有清二百年書學，未見其能跨宋、元而上之，則碑學之失傳久矣。

夫中國文字由古文而大篆，而小篆，而隸草，遞變遞降，至於今體，失文字之本，趨藝術之途。而矯其弊者，如江聲以篆文寫尚書集注音疏、釋名疏證，是以秦篆代漢隸。吴大澂以古文寫孝經、論語，是以鐘鼎代壁書。昭穆失倫，衣冠異代，求古戾古，見哂通人，是亦不可以已乎！吾國自宋、元以後，言篆隸碑帖之書，見於四庫所著録，四庫未著録者，實未有一撮要之書。金石目録自宋歐陽修、集古録。趙明誠金石録。以後，相沿體例，衹記碑目，或録原文，縱有題跋之詞，不詳書體之用。帖則蘭亭、淳化聚訟千年，焉有閑人更考他帖。説文自爲小學，元、明作者皆在漆室之中，乾、嘉諸儒，有廓清之功，大道康莊，使後人不至有誤入歧途之慮。故四者之中，惟小學爲有用，亦惟小學爲難精。若夫隸草碑帖南北源流，桂馥晚學集言翁正三欲其撰成一書，迄未起草，僅阮文達元研經室集中北碑南帖論略見大凡，而吴榮光帖鏡一書，世亦莫之見也。意者其有待於鄙人論定乎！

張之屏

張之屏（一八六六—？，清同治五年—？），書法家。字樹侯。安徽壽州人。曾參與辛亥革命。後在北京等地從事教育工作。工書，嗜金石。自云：「生平嗜好甚多，以窶貧故，力不逮，亦不暇也。惟於金石文字，好之尤篤。三代篆籀，暨漢、唐以來諸石刻，罔弗搜羅，以資倣傚。」

張氏論書主張「師人不如師心」；對古人遺跡要「博收而慎取，捨短而用長。」反對故弄玄虛，反對陳陳相因。樹侯書，以吉金文字入今隸，綜括揮寫，一任天機流衍，自成風格。

是編最初係張氏與尹介甫談論書法之記録，成帙後謂之説字，形同札記，無甚條理。後張氏客京師講學，始以説字整理成習字科講義稿，分類詮次，歸里後再作增訂，遂成書法真詮。共十八章，第一章至第十一章爲初學者指示門徑；自十二章至十八章與成書者暢論旨趣；其他所論附録於談屑一章中。前人曾評張氏此書爲「以五十年之考訂，證三千歲之源流，開後進之坦途，闢前人之怪論」，雖不無過譽之詞，然亦道出是書之宗旨。

書法真詮有民國二十一年秋張氏自刊本。

書法真詮

緒言

書法者，美術之一端也。今之別學科者，乃不列於美術何也？揚子法言曰：「書爲心畫」，蓋事在性情之際，而不能以術求也。術之云者，但有規矩準繩，人人可爲方圓平直，即進而爲公輸不難也；但通律呂，人人能正五聲

八音，即進而師曠可幾也。若書法者，研媸巧拙，剛柔奇正，各寫其人之襟抱，因興趣之自然，烏有成憲之可言哉？

從來人情之常，率多範圍於時勢，即書法亦莫能外焉。商屢播遷，金文龜甲，迥然殊科。周重尊王，彝器所傳，大都不遠。秦以法治，小篆所遺，嚴整無似。漢法寬大，石刻所見，張弛任情。晉尚清談，風韻獨絶。唐始統一，概歸齊整。有宋以降，政尚因循，書崇殿體，沿及滿清，六七百年，用作干禄之具，更無興會可言矣。

顧涵蓄既久，勢必横溢，亦多有豪傑之士，具邁往不屑之氣，不甘俯同羣辟，各逞其特色焉。以故同一唐也，而顔、徐、顛、素攸殊。同一宋也，而米、蔡、蘇、黄迥别。他如明之嚴嵩、張瑞圖、王鐸，清之劉之治、梁巘、薛鴻、鄧石如、陳鴻壽等，固皆各出杼機，自我馨逸，是皆天機所流露，初不囿於時會者也。

然則規摹古人又胡爲者？諺云：「三分人事七分天」。雖屬精金，不經煉冶，則砂礫也；雖爲良玉，不經琢磨，則頑石也。全賴人事固無成，全整天姿又豈能哉？即唐、宋諸名賢，亦莫不由胎息前哲，變化從心也。我輩幸生古人後，得古人爲錘爐，借古人以攻錯，苟有美質，加之洗煉，以垂嘉譽，以壯國光，豈非快事哉！第此亦爲夙有工力者言之，新學小生，烏能辦此？奈世既無指導正軌之專著，以資學者；而自命一代大師者，又往往過語高深，盜名欺世。余故不揣弇陋，貢其所知，庶使學子有所持循。其生知安行者，原可藉以商榷；即困知勉行者，亦可洊臻上理。若夫神奇超妙，氣韻豐裁，則存乎學子之性靈，而非教者所能指授矣！

結構第一

作字如造屋，雖玲瓏奇巧，未有盡藏，而基礎之奠定，棟宇之相銜，莫不以平正整齊爲首要。不此之審，雖窮極華焕，而欲其鞏固難矣。梓人傳曰：「晝宫於堵，盈尺而曲盡其製，計其毫釐而構大厦無進退焉。」蓋規晝角度，大

小則一也。今之學子，往往作蠅頭小字，非不楚楚可觀；徑寸徑尺，則茫然矣。是猶鷄棲豚柵之小，經營雖苟簡可就，要不足以語大厦也。

世俗作字，通弊有七：左低右高，左輕右重，左短右長，左擠右散，上鋭下豐如鐙檠，上寬下削如雨傘，上下窄中間寬如棗核。以之作蠅頭細字，爲妍爲媸，尚不甚覺，一旦擴而大之，則牛鬼蛇神，一時畢露矣。此結構之通弊，首當知所戒也。

然則結構一皆取於正方，必如印刷匠之宋體字乃爲善乎？曰：不然。字體之拼合，生而不同，當各因其自然，如竪拼者即稍長之，横拼者即稍扁之，讓左讓右，半側半偃，自爾意趣横生，天機清妙也。但如上所言之七弊，亦須避之。

右所言固皆正楷之法，而篆、隸、行、草，亦略同之。惟篆、隸重在工整，行、草獨喜參錯耳。

佈白第二 六則

三代之際，無筆無墨且無紙，作字者但以漆著於簡，晉人所謂八法，邇時並一法無之，宜乎無從見好矣。乃古文所傳，雖寥寥數畫，人知其美，試問其美安在乎？無他，其佈置疏整有致，自爾奕奕有神也。意爾時之傳習，但工結構佈白，即書法之能事畢矣。後人踵事增華，反以失其大本，此最學者所當知也。

歷代名人遺墨，雖風致各殊，而佈白之勻稱則一。無如世俗學字者，但知注意有墨處，未注意到無墨處，是即刻意求工，苦心仿摹，亦祇得其糟粕而遺其精神，是實學者之通弊。

近代著書教人者，亦深知通弊之所在，立意矯正之，乃故詭其辭曰：「即白以當黑」，致令讀者莫測其秘奥。夫

既欲啓迪後人，亦何事爲此廋詞謎語，以故示其高深也，殊可異矣！

吾謂作字之道，其結體不過一「稱」字；佈白不過一「匀」字。字忌冗，匀則無冗矣；字忌散，稱則無散矣。筆畫愈繁，佈置愈宜疏，疏則綽有餘地；筆畫愈簡，結構愈宜緊，緊則方不鬆懈。此最學者所當知也。

若初學小生，既苦一切茫然，又苦無人指導，則莫如從篆、隸求之，尤莫如從刻印求之。言之似覺迂遠，行之實爲捷徑，此皆吾早年所經過。誠能由斯途以進，一旦豢悟，無論字體若何奇零，均能妙合天然，奏刀立解也。

或曰：子言佈白，一取其匀，然則前人有言「疏處可以走馬，密處不使透風」，其言非與？曰：斯言亦頗有理，蓋字須有緊密處，有疏放處，方爲美書，是乃一張一弛之道也。是疏密者，爲結構言之，非爲佈白言之也，不可不辨。

分行第二 七則

言字之結構，千言萬語，無非求其相生；言字之佈白，曲喻旁通，無非求其相讓。然不獨個字爲然，即通行亦然，通幅亦然。古代金石所傳，如周、秦大小篆，以及漢代碑銘，其行列疏朗者無論矣，若周代彝器之銘，有極錯雜者矣，顧雖縱横穿插，紛若亂絲，要無一處相抵觸，亦且彼此相顧盼，不惟其字足法，即其行款亦應師也。

前清以楷法取士，一時殿體書，實爲士林之標準。第其行間無一處不相抵觸，雖有項斯標格，九齡風度，爾乃摩肩而行，疊股而坐，重重積壓，氣體爲之不舒，成何體統，有何意趣乎？此非行款嚴密之過，不相生不相讓之過也，學者其注意。

大凡作字，既須上下相承，尤須左右顧盼，務令一行若一字，全幅若一字。此其法，篆、隸、楷書猶易，行、草較難，狂草尤難，非練之至熟不能也。要知草書之精神，多半在行款之間，尤學者所當知也。

凡題榜額，不可如店號；書楹聯，不可如招牌。二者於何別之？店號招牌，意在使途人易於注目，故不以獃板爲嫌。榜聯如是，惡俗極矣，行款務宜散朗，精神尤要生動，方覺大雅。

觀字之際，一幅之字須合全幅觀之，一行之字須合通行觀之。即觀個字，亦須綜覽其全體。若毛疵褒貶於一筆一畫之間，是無知之徒也。夫一幅數行，或左右顧盼以相補助；一行數字，必上下相承以成章法，安得分裂拆碎，逐字品評也？

三代之字，最重行間，鐘鼎之文，從無掛脚空格者，即「王命」等字，亦一律接寫；間有二字合文者，皆爲行間取齊之故。秦人始有抬寫之例，自是以後，年月另寫，撰文者另寫，書丹者另寫，篆額者另寫，行間遂淆亂不堪矣。明孝陵有清高宗詩碑，行行掛脚，僅正中一行到底，望之殆如破傘，真乃不成形相。吾每爲人書碑銘，既無抬寫，亦無空格，即立石年月與撰書者之名，悉將編入文内，算清行數字數，不使有一格之空，裨就齊整，亦三代之遺法也。

三代之際，文字之垂諸久者，刻於銅器，如鐘鼎彝器之銘文是也。至於普通用者，周代則書於竹帛，商時竹簡猶未發明，則刻於牛馬骨片，世俗呼爲「龜板文」是也。就其平正處，刻五七行不等，而其行間皆極整齊。嘗於京中歷史博物館見大小數百片，字之大者如指，小者或如荳，無不神致楚楚，妍媚動人。往往細於蚊脚，惜刻處平淺不能拓取。

運筆第四 六則

古人以漆書，但有結構佈白，無所謂運筆也。自毛穎作，而形態百出，遂爲作字之必要，授者受者，捨此幾無所傳習也。且名色孔多，曰「蠶頭燕尾」，曰「逆入平出」，已乏自然之韻味，近更有所謂「始乾終艮，始巽終坤」者，支離

怪誕，莫可究詳。謬誣相承，轉相神聖，遂致美術幾同魔術焉。彼紛紛者已無庸深究矣，要其間之門徑之得失，不可以不辨也，試略言之。

凡用筆之起落使轉，前人遺刻形模具在，一望而知，無事費辭矣。要以今之通弊，專重起落，亦且不知換筆，流弊既久，轉成通例，即以積弊爲傳習之具。有志此道者，夙昔受病雖深，若稍習篆、隸，諸弊自去，所謂源之清者流不濁也。蓋大樂必易，大禮必簡，篆、隸之妙，妙在簡易，欲成大家，不當於小節求之。

又有中鋒、側鋒之説，世俗每偏重中鋒，殊不知各有妙用，未宜强爲軒輊也。中鋒筆多圓，側鋒筆多方；篆書多圓筆，隸書多方筆；南帖多圓筆，北碑多方筆。不得謂篆書是而隸書非，南派優而北派劣也。且有不盡能畫爲兩界者，試觀大小篆，筆圓矣，骨裏何嘗不方？漢隸筆方矣，精神何嘗不圓？論二者之優點，中鋒多渾厚，側鋒多蒼峭。論二者之弱點，專尚圓，易入浮滑；專尚方，每多刻露。近代如何子貞以中鋒取勝，包慎伯以側鋒見長。然子貞何嘗不蒼峭？慎伯何嘗不圓湛也？學者苟明斯義，可無事斤斤於中鋒之説，而知二者之不容偏廢矣。至或偏習於一方，亦視其人之筆姿何如，性情何如耳。

作字須力透紙背，乃能凌空；確有準繩，乃能放縱。譬之處事，必也洞明物理，乃能超然灑脱也。若一味浮蕩懶散，是庸劣也，安所取乎？

余昔年延睢陽賈冥千授諸生武術，賈君曰：「先須將架式練死，然後教之變化。否則跳舞花樣，祇可用之劇臺，若大敵當前，必致驚慌失措矣。」吾於此頓悟運筆之法。

昔人稱王右軍書，以爲「鐵畫銀鈎」。吾深有味乎其言，蓋言内堅勁外清潤也。豈惟作字，爲人亦應如是。

執筆第五七則

執筆之法，古今聚訟，學者往往爲之眩惑，吾以爲真多事也。老子曰：「道法自然」，此真美術家之無等咒也。吾謂執筆者尤當明其理。

近世附會最奇者，以爲王右軍愛鵝，故其執筆也，食指象鵝頭，名指、小指象鵝掌之撥水。然則張旭愛酒，其執筆亦應如執壺如執杯矣！有是理乎？

然則執筆竟無一定乎？曰有。筆陣圖説曰：拳空指實，妙用盡之矣。蓋拳不空，則運掉不靈；指不實，則馳驟無力。其式何如？則以拇指食指上抱，中指與名指小指下抱，自能控縱如意，有何秘密哉！

或有一拳緊握，如執鐵槌，名指摳其掌心，幾於出血，而猶自以爲便，則何如？曰：此天生之笨伯，聽之可也。蒸沙豈能成飯，又何事爲若輩枉費唇舌哉！

然則執筆宜高乎？宜低乎？筆陣圖説曰：距離筆尖，寸二爲工。然亦視其年之長幼，與字之大小，若成年之人，或作數寸以外之字，執筆固愈高愈活潑也。吾每書屏聯大幅，必執管之頂端，方覺指揮如意。

又有懸腕之説，學者每多誤會，明明謂之懸腕，非謂懸肘、懸臂也，學者不明斯義，往往高抬其右臂以作字。夫坐而運筆，斷無兩臂齊舉之理。兩肩不平，身段先已不正，且用力於臂，肘且失其用，腕更無力矣，何以作字？吾友上虞羅頌西，嘗與余論執筆，言之綦詳，今猶憶之，書以詔吾黨。

作徑寸以内之字，或蠅頭細楷，則固坐而從事矣；若作三寸以外之字，則以立書尤便，身體活潑，目光開展，臂肘皆盡其用，揮灑自如，極爲愉快。

選毫第六五則

作字之用筆，如軍人之用械，雖曰仗屈盧之矛，佩步光之劍，實則實矣，其如不能克敵何。嘗見有人，書法亦殊不惡，而終身受筆之累者，偶用別種筆書之，亦遠勝於疇昔，乃卒不肯捨其甚不便而用其甚便者，是誠不可以理解矣。

然則選毫宜如何？曰無一定。盡人皆用，而不合吾用則捨之；人所共棄，而甚合吾用則取之。武三思曰：「吾不知何者爲善人，何者爲惡人，但使與我善者即善人，與我惡者即惡人。」其持論之是非姑不論，若吾人之用筆，當奉爲至言焉。豨苓可以愈疾，其效或捷於昌陽，洴澼用於治兵，立功且大於刀槊。與世俯仰而與己齟齬，夫何取焉？

或有好爲其難者，以爲他人所不能用、不敢用者，吾獨用之，愈足見奇。然則譬之競走，人皆馳乎康莊，我獨走於榛莽，何取乎成？曰：故爲其難，庶可遇難而不困。然則書法乃美術之事，閑情之務，稍不適宜，可以不作，又何事爲其難也。

製筆之原料不一，筆工之做法亦不一。嘗見宋、元、明代名人遺墨，悉剛毫所書。近來或以羊毛製筆，工省價廉，亦頗可用。若謂作字必用羊毛，豈不大謬。吾亦嘗取羊毫試之矣。其佳者毛甚粗而色黄亮，用之亦覺剛柔適中，但佳者恒不多得。市場所賣，毛冗細而色純白，是毳也，非毫也，濡墨輒如絲絮之着水，癱軟不能起，烏能作字？又有選毫雖佳，而其做法或過於粗短，過於細長，亦不合用也。

筆用久則愈佳，以其宛轉隨意也。吾見學子歲數易筆，非筆易敗，實膠墨敗之也。墨中有膠，極能損筆，寫字既

畢，宜將餘墨洗去，懸當風處，不惟可久，且久而益佳也。

擇紙第七 四則

古代名紙，種類甚多，雖曾見之，未嘗染毫其上，性質不可得而知。余作字以陳紙爲上，生紙次之，熟紙又次之，礬蠟、泥金爲下。陳紙之美，盡人知之矣；礬蠟、泥金，滑不受墨，着筆如馬行冰上，雖有騏驥之足，不能恣意騰驤。前代名人遺墨，見於此等紙上者，神氣多不暢，是已可證。又且年久極易焦脆，片片冰裂，不堪觸手。書之不能盡其意，藏之不能傳諸久，徒取一時美觀而已，殊不足貴也。

綾絹作字，次於陳紙，而勝於生紙，雖則滑膩，究與礬蠟、泥金不同。惟膠礬或不合式，着墨輒如油與水之不相入，則莫如生綾絹爲佳。但必取厚實密緻者，若太粗鬆澆薄，一經掣曳，遂成斜幅，不成字形矣。

初學習字，用紙原不能如許苛求，然亦必紙能受墨，不滑不滯，方爲合用。嘗見有一紙書竟，覆背再書者；更有於夾縫疊書者，筆跡全不能見，暗中摸索，於何練習乎？又有蘸水書石，以資練習者，是與坐臥手畫衣被皆穿，同一荒誕矣。若性既嗜書，無力購紙，蕉葉、柿葉最爲合用，但亦衹其面受墨，其背則否。

陳古綾絹，往往滑不受墨，或有持此求題跋者，先將綾絹微加濕潤，撲粉其上，書竟，然後拂去。不先審慎，驟然着筆，既不受墨，又難中止，奈何！奈何！

率性第八 六則

語云：「率性之謂道。」天性生而各殊，即求道不妨分途也。孔門十哲，分以四科，未嘗强顏、閔以言語，强游、

夏以政事，用能各造其極也。作字亦然，以故歐、虞、褚、薛，不相蹈襲；蘇、黄、米、蔡分道揚鑣。並而生，未嘗互相標榜，遂使筆化墨雨，璀璨藝林，千聲萬色，蔚爲大國也。自朝廷以楷法取士，淪爲利禄之門，學者趨於風尚，削足以就屨，遂致千篇一律，死氣滿紙。由是殿體書遂爲藝林所不齒，而玉堂清貴之上，亦罕有以書法名家者，致有由也。

今之習字，通弊有二：學者，好爲捨己以從人；教者，又每强人之從己。初學知識未開，罔知别擇，原無足怪，而教者不應戕學子之性靈，妄自神聖也。無論教者所造未必神聖也，即神聖矣，與其使我之外，復增一我，何若使聖之外，更增一聖也。況教者出於性靈，學者得之標榜，即使步亦步、趨亦趨，亦萬不能逮其師也，必也。吾謂教人者，但當因學子筆之姿，爲之多其標本，且與學者商榷，半令自爲主張，教者不過作識途之老馬，俾勿入於坎窞、陷於荆棘足矣。令其自爲别擇，從其心之所好，自爾事半功倍。如梁聞山不納鄧完白爲弟子，此種高誼，所以不可及也。

吾有故人，其子酷愛漢隷，其父乃强之學褉帖，子乃憤而棄書不學。爲人師者而若此，豈不誤事。

或曰，衡以春華秋實之理，早歲學書，似以肥厚柔嫩爲宜。曰：不盡然。夫松柏生而枝幹堅挺，桐梓老而皮膚澤潤，均不害其壽且孳也。八墨、三儒、十宗、三乘，聖哲垂教，尚爾紛歧，施教者，但當因其勢而利導之，何必拂其性而矯揉之。良醫療疾，必詢所欲；庸醫臨證，偏多禁忌。亦真操術有工拙，既不能盡物性，遂不得不强人以從己也。

學字固在工力，要必生而有筆情墨趣，乃克從事。嘗有後生學字，佈白結構，悉能如法，而木强無韻，如雕塑焉。又有後生，從吾討論經年，别後並佈白忘之矣，是皆生而與此道無分也。教喑啞以宫商，養藤蘿爲喬木，即伶倫、郭駝亦窮於術矣。是即可以不學。

古之成書者，其人往往非忠耿即奸邪，否則，或高人逸士，與夫性情乖張者爲多，何也？彼其人皆一意孤行，獨來獨往，故能超然獨表，獨步千古也。

矯正第九 三則

語云：「率性之謂道」，何以又云：「修道之謂教」？蓋性不能無氣質之偏，繩愆糾謬，格其非心，所謂師道立則善人多也。譬之剛，美德也，而或愎戾不仁，何取乎？柔，亦美德也，而或委靡不振，何取乎？作字亦然，質偏於剛也，則牖之以韻藉；質偏於柔也，則輔之以堅凝；偏於拘束也，則以分佈展拓之；偏於放縱也，則以繩墨約束之。固因材以造就，亦救弊而補偏，人之所以賴有師資也。若生而庸劣濁俗，支離傝冗，毫無筆情墨趣者，亦盡可以不學。美術之事，半由天授，固不能人人擅長，亦無須人人擅長也。

或有學子性喜篆、隸，不習真、草，果於篆、隸有得，真字亦必不惡，不過筆致少生動耳。若但習草書，他無所學，必致浮蕩無根，此大不可也。譬之人家子弟，規行矩步，拘謹自守，雖少風趣，要不失其威儀。若一味放誕風流，灑脱自喜，一旦束之以冠裳，隆之以體統，遂如沐猴而冠，手足無措矣。元、明人多習閣帖，少攻大楷，所傳碑榜半如泥塑，是可證也。

其或學子泥於前人説字之學，則廣示以名人遺跡，可以證明其不然，杜撰之説，不攻自破矣。又或挾其耳食之談，沾沾自喜，則廣示以前賢實墨，以擴充其眼界，虛驕之氣，自爾平息矣。若仍挾持不化，是其胸次毫無分曉，亦吠影吠聲者流耳，又安足與言。

擇師第十七則

學術知識之增進，悉由交换而來，繩墨規矩之平陂，尤賴模範而定。學者欲求進步，其不能無所師承也，必也。顧師法或不善，則流弊轉益滋。竊謂師法今人，其弊有二。師法古人，其弊亦有二。

其或學子奴性太深，但遇有盛名者即思倣傚；又或教者予智自雄，戕他人之性靈，就一己之軌範，致令學者削足以就屨，此則師法今人之弊也。

吾於古代，酷愛經石峪大字，於近代酷愛薛壽江行書，而卒未曾一臨摹者，雖篤好之，而筆姿不相近也。學者苟浮慕高遠，不自量度，强名士爲名將，竊恐絀其材且廢其事矣。吾曾見初學小生，隸書學石門頌，真書摹石門銘，草書摹岳武穆出師表者，取徑非不高，其不能就軌道可預決矣。夫九仞之臺，起於壘土，千里之行，始於足下。企者不立，跨者不行，躐等以求，詎有當乎？此又師法古人之弊也。

吾謂學字者，一當視其筆姿之所近，一當視其程度之相當。或因其所好而牖進之，或因其所偏而矯正之，固在教者精於鑒别，半令學子自爲主張。而尤要者，須視其工力之所及，即如唐之顔、柳，均可學也。然如顔之宋廣平，柳之琅邪碑，豈初學小生所能學步乎？步趨有先後，萬不能躐等以求也。

或曰，「公孫舞劍」、「擔夫爭道」，昔人皆於此悟筆妙，似古之工書者，原無一定標本，隨在皆可取資矣。曰：不然，如彼所説，爲神化者言之，非爲學步者言也。然則初學宜何師？曰：既生今世，自應以真書爲先務，自應由嚴重者植其基，則南帖不如北碑矣。無如今之習北碑者，已不勝其弊，則不如規模隋、唐。隋代碑版墓誌多美書，惜傳者殊少。唐以肅、代之際爲極盛，而流弊亦最深。莫如初唐流弊差少也。待初基堅固，自爾萬法隨之，或探源

篆、隸，或博涉閣帖，即盛唐諸大家，亦可供駕馭、資摹倣也。

前人說字，有極不經而尤可鄙者。每謂自秦、漢以來，某字出自某家，某人傳於某氏，至有掘發塚墓，盜人筆法者。一似古人習字，無不始終依傍一家門户，又似符籙禁咒與一切魔術，必賴秘密授受者，否則即謂之不成家數。或斥爲摹習太雜，然遇有名望極大者，則又多方爲之附會。如朱熹之學魏武，蘇軾之學鶴銘者，真乃荒謬之極矣。是殆如所謂婦人之節，從一而終耳。胡乃猥陋一至於此！

規模古人，不可視之太難，如果茫然不知其際者，亦盡可以不學。俗傳有某生，就術士求授役鬼術，術士曰：「役鬼耶，試看汝背後何物？」回顧則一奇鬼，生駭絶。術士軒渠曰：「子休矣！見且畏之，尚言役之乎？」學者得一種碑帖，或師之，或友之，或奴隸之；即屬美書，亦不能處處完善，選擇去取，任我主張。若神聖太過，是猶某生之見鬼也，當别求可以供我取裁者。

參考第十一 七則

夫物之進化，由交换而來；而物之殊特，由比較而見。欲使學子了然於古人之神情意趣，非參考何由表見也？世有獨抱一經，數十年莫能得其體要者，未悉古今之世變，焉知一代之得失哉？讀書有然，習字亦曷莫不然。吾嘗見有牢守一種碑帖，數十年毫無心得者，非姿質之不敏、工力之不勤也，無他種碑帖之相形，故神情不顯著也。譬之摹習一種漢碑，亦必廣集他種漢碑，則見有茂密者，有疏放者，有平正者，有遒奇者，有敦樸者，有秀逸者，形形色色，派别區分，而此碑之異點，斯昭然矣。見其昭然，乃能參悟其所以然，猶有顓頊從事者乎？

非獨取證於紙異者，即於唐碑中取顏字之一種，亦必廣集顏之各種；取柳之一碑，亦必廣集柳之各碑，則見

有廣平、琅邪之疏放，又有郭廟、符璘之縝密，於是刻之精采始證明矣。孫過庭書譜，斤斤於二王，絶不及其他，觀其遺跡，其得於二王者亦僅矣，豈非由於無所比較哉？

世俗之教人者，既恐學子摹習太雜，又恐學子見異思遷，殊不知果能兼收衆長，即亦何妨於雜？果能相觀而善，即亦何病於遷？知識期於增進，學術貴能變化，畫地自限，不其愚乎？

隨園先生曰：「凡作詠古詠物題，必將關於是題之典籍之故事，搜羅無遺，乃詩之成也，仍不用一典。」吾謂習字亦然，或篆、隸，或真、草，任學一門，必將歷代之石刻之墨跡，凡關於此體者，盡力搜羅，乃學之成也，仍一無所依傍。若必規規於成法，昔人已先我而爲之，即能與古人亂楮葉，亦隨園所謂有人無我也。況乎其萬不能及耶！隨園又曰：「蠶食桑而所吐者絲，非桑也；蜂採花而所釀者蜜，非花也。」吾謂其説可以通於學字，規模古人但當會通其精神，不可徒襲其形式也。

程魚門論文，袁子才論詩，均謂有應讀者，有應看者。吾謂習字亦然，即如漢中褒斜道鄐君摩崖，泰山經石峪金剛經大字，陝西碑林，僧彦修狂草，江西某寺心經狂草，學者均當一見，以擴充其眼界。然似之者病，學之者死矣，不可不知。

墨妙第十二 七則

世之淺見者，動謂字當以某種爲最佳，此大謬也。譬如蘭竹之清幽，佳矣；木芍之香艷，豈得以爲不佳？古松之奇傲，佳矣；垂楊之旖旎，豈得以爲不佳？字之真、草、篆、隸，形式迥殊無論矣，即以古篆論，千聲萬色，雖精於鑒賞者，已莫能强爲軒輊。至如漢隸，有衡方、魯峻之嚴重，又有石門頌之疏蕩，孔廟之曠夷；有張遷之遒奥，

又有曹全之俊逸，封龍山之磊落，校官碑之樸厚。夫芒鞋竹杖，固是清高，而縞袂霞裙，亦徵香艷。他如黼黻冠裳之名貴，輕刀快馬之雄奇，豈得以若者爲佳、若者非佳乎？

至若南北朝，至若李唐，更有冰炭不相入，而皆各極其妙者。南北朝之絶異，無待贅論矣，至若有唐肅、代之際，如顏真卿之雄厚，柳公權之清勁，徐浩之敦樸，李邕之莊雅，夫固各有千秋矣！

又如有清一代，有鄧完白之縝密，又有陳曼生之蕩逸；有梁巘之韻藉，又有薛鴻之磅礴，有何紹基之奇奥，又有包世臣之俊偉。其各不相侔者，用能各自名家也，各自名家，而藝林蔚爲大觀矣。是故精於鑒賞者，斷不能以一格拘也。畫有名貴、野逸兩派，字亦有士氣、作家二種。畫之兩派，不妨分途；字之二種，貴能兼勝。士氣多風采，或不免單薄；作家優於氣象，或失之粗獷。二者雖各有其特長，各有其弱點，能兼之，斯綽然大家矣！

隨園先生曰：「詩有幹無花，是枯木也；有肉無骨，是夏蟲也；有人無我，是傀儡也；有聲無韻，是瓦缶也；有格無趣，是土牛也；有直無曲，是漏巵也。」隨園不解書法，此説何其與吾説字相符乃爾。録之以示吾黨，足供參悟也。

隨園又曰：「人不和平不享福，文不奇峭不動目。」吾謂作字須兼斯二者，不然非失之平庸，即失之刻露矣。摹帖者多平庸，摹碑者多刻露，吾恒見之。

地有温潤之土，草木斯茂；人有和平之氣，家道乃昌。作字固貴剛勁，然苟無妍潤之氣，是木强也、狠戾也，何足貴乎？

惡札第十三十一則

字乃美術，惡者何必稱焉。但世俗往往字本惡劣，而或身據要津，或經權貴人之稱許，一時慕勢者和之，後世無識者亦和之，相沿既久，遂成鐵案而不可移易。學子識力不足，每易爲之眩惑，教者不可不指示之也。惡態甚多，兹特舉其尤著者：

一曰庸腐氣。肥頭胖耳，腦滿腸肥，酒肉之氣噴人欲嘔，已不堪矣；更有痴肥如無骨，而皮膚復不潤，望之如麻風病者，此種字起於嘉慶時，現今京中尤極盛行，海内仰爲泰斗也。

一曰寒酸風。肢體既委頓而無神，皮膚復枯燥若無血，以乾澀爲蒼老，神氣皆脱。如鴉片鬼，形骸雖具，生機已全無矣。此原劣不足道，不知何以著盛名於康、乾間，至今仍多神明奉之者。

一曰凶戾氣。字固以剛爲貴，究必韻藉宜人。若乃生硬無情，怵心劌目，所謂驢夫脚跟、惡僧藜杖，何足取乎？吾始見元、明人碑榜多如是，以爲彼時人習閣帖，大楷未遑究心，亦不足怪。不料近竟有專以此爲能事，遂以馳名當世者，是誠戾氣之所鍾也。

一曰塵土氣。字有奇正，難拘一格。亂柴亂麻，畫家有取，要歸納之於韻，施之無不可者。若乃内則無骨，外則無韻，一味木强，斯已不足觀賞，況木而不强乎？倘使體格不凡，猶有可取；乃更獐頭鼠目，支離猥瑣，如餓丐垂絶，真乃無所取材。乃竟享大名於嘉慶時，至今片紙隻字，寶若球圖，吾誠莫測其理由矣。

一曰欺世者。或故作眼花手顫之態，以飾爲蒼老；又或於真書中，雜以似篆以隸，不倫不類之筆，令見者毁譽悉無所施，而高自矜許，以詫瞽蒙。此如盜賊中拐騙之一流，其冒充官長，冒爲奇士者也。此種字妖，發生於最近四

十年，現今處處皆是。

一曰媚世者。前代名家，亦往往有臨倣各帖者，要不過偶然寄興，心師其意，一己之真面依然也。乃有人焉，忽作顏、柳之莊以健，忽作趙、董之和以柔，羌無定質，但因他人之所好爲轉移。此如伶人獻伎，忠佞賢奸，頃刻百變，本無所謂真面目也。

書法有「飛白」之一種，不知所由來，或謂始於蔡邕，究難證實，恐係託名，唐、宋人頗重之。余始以爲殆即行草書之渴筆，後乃知其以木片蘸墨，勉强書之，絕不成字，真乃下流之極矣。

宋人陳去非，謂子雲好奇，是以不能奇。蘇子瞻謂其以艱深文淺陋。吾謂作字亦然。真蒼老者，未嘗不妍潤；真奇奥者，未嘗不平實。即如詩之最奇奥者，無過韓昌黎，而元微之稱之曰：「玉磬聲聲徹，金鈴個個圓。」作字之道，固亦如是。昔人評字，謂晉人尚韻，唐人尚法，宋人尚態，已鄙之矣；孰意至今，態之變本加厲一至於斯也，真前人所不及料矣。

現代有名滿天下之一人，著書說字，累數萬言，引證漢、晉、南北朝碑版極浩博，最後以殿體書備干祿，是其終點。又謂榜書至難，莫加攤穀爲字，以筆鈎之，惡札之惡，至斯極矣。世人猶多震其名，爲之神而明之，何其劣也！

或曰墨妙既在在徵引，惡札胡不一一證實，不愈使學子了然乎？曰：非不欲證實，不可證實，亦無庸證實也。禮記曰：「不訾重器。」字雖惡劣，但世人已多世守之，以爲傳家之重寶，若顯揭之，於禮已爲不可，且學者苟稍有知識，據吾所言，自能一見而知之。況吾所舉者，皆名滿天下之人，墨跡拓片，風行一世，固隨在可取證也。若仍茫然不知其旨，則其人直等於瞶盲矣。

標格第十四三則

標格之立義有工匠、美術之兩種，如城郭、宫室、倉廩、府庫，則工匠也；樓榭、殿陛、池臺，亭閣，則美術也。作字亦然，印書之宋體字，及一切抄胥之字，則工匠也；名書寳翰，則美術也。美之説，難以一言盡，可以二者總括之：一曰氣象，一曰風采。

太古之字，寥寥數畫，原無氣象之可言，然疏落有致，自有一種天然風采。至於商、周鐘鼎彝器之銘，往往瑰奇偉特，燦若雲霞，固能氣象、風采兼擅其勝者也。大小篆作，莊嚴名貴，風采雖不足，而其氣象之典重高華，亦學子所當知也。

篆書自秦、漢以來，除唐人李少温外，數百年來，幾於斷絶。清之中葉，方始再興。大致分徽、浙兩派，迥然不同，各有其長，未易軒輊。徽派，所謂紆餘爲妍；浙派，所謂卓犖爲傑也。然亦不過大略言之，如趙之謙，浙人也，其篆實以紆餘勝；即完白之篆，亦非無卓犖者。氣象、風采，亦不盡能劃若鴻溝矣。

自漢隸代興，有宏博如河嶽者，有幽曠如林壑者，亦有猥瑣無足觀者，千聲萬色，風采氣象，各競其能，指不勝屈矣。南北朝之字，雖風味迥殊，要皆各以風采勝者。唐以肅、代之際爲極盛，其氣焰實足壓倒初唐諸賢，如顔清臣、柳誠懸氣象均極夐絶，若徐季海、李北海之風采尤爲獨步千古矣。宋、元、明代，書家迭出，風采之勝，標新領異。若夫天機高朗，骨格清蒼，足以横絶古今者，當以王覺斯爲第一。

有清一代，書名鼎盛者，往往名實多不符，姑置勿論。如鄧石如、陳鴻壽、錢坫等，率多以篆、隸擅長，亦多以風采勝者。若名不大著，而草書擅長者，如梁聞山之韻藉，薛翥江之高邁，均不愧一代大作者。其次如左季高、彭雪

琴之磊落雄偉，其氣象有足多者。同時有何子貞、包慎伯二人，幾於冰炭之不相入，要皆各以風采勝者。

漫齋語録中之論詩曰：「凡作詩，用意要精深，出語要平淡。」吾謂作字亦然，入手要勁健，成功要温雅，斯乃精金良玉之品。若風采，若氣象，則存乎其人之天矣！

觀人第十五四則

昔人有言：「心正則筆正」。又云：「字爲心畫」。且歷舉其人以證之。吾意殊不謂然。伯夷能築室，盜跖亦能築室；伯夷能樹穀，盜跖亦能樹穀，室與穀豈因人而有異乎？技藝之事，與人品固毫不相涉也。然據吾所見，字之美者，未足代表正人；字之惡者，適足代表邪人。今略舉其一二：

如顏魯公、柳誠懸，論者以爲書如其人，不虛矣。然如蔡京之圓勁瘦逸，嚴嵩之骨重神寒，張瑞圖之古麗精峭，王鐸之清迴高邁，固皆各具優長，不可一世，方之顏、柳諸賢，實足抗行而有餘。而蔡、嚴均以權奸傾害善類，張則以工書依附魏璫，王鐸本無宦情，乃依違於馬、阮之間，雖云朝隱，抑已污矣。其人均不足取，要皆不害爲美書也，以爲代表正人其誣矣。然如惡禮章所言，欺世者，可決其心術之詭秘；媚世者，可決其人品之卑污。品行道德，固屬别一問題，要以作字亦不可不立品也。

書畫一道，肄習者固在天姿高，尤賴根器厚。王煙客一見石谷絀己，右之石谷，終身執弟子禮，卒以成大名。無他，飲水思源，好善無已也。今之後生，往往一經長者之期許，遂沾沾自喜，漠視一切；甚或未盡穿楊之技，先關射羿之弓，遂終無所成就者，豈非根器淺薄之故。

竊謂習字之要素有四：一曰筆姿。若生而支離猥瑣，毫無穎秀之氣，即竭畢生之力，亦屬徒然。一曰工力。雖

筆情墨趣，生而過人，要非磨以歲月不爲功。一曰眼界。工力雖深，苟非多見前人遺跡，衹可謂鄉黨自好之士，不足以爲天下士也。一曰胸襟。則視其所養，於下養氣章言之。

養氣第十六四則

闕黨童子，能爲俎豆之戲；六朝樵客，亦饒煙水之情。氣習之所趨，亦見聞有以啓之也。以故晉尚清談，而以帖傳；魏重武功，而以碑著。顏、柳尚氣節，而字極清剛；松雪富閨情，而字多香艶。他如蔡京、嚴嵩、張瑞圖，雖人無足稱，要其富貴炫赫，極於一時，故其字亦典重高華，不與塵俗類也。居養之所關，豈不大哉！

故作字者，或詩、書、禮、樂，養其樸茂之美；或江山、風月，養其妙遠之懷；或金石、圖籍，發思古之幽情；或花鳥、禽魚，養天機之清妙。果其胸有千秋，自爾森羅萬象，凡精神之所蘊，皆毫翰之攸關者也，可不務乎！

或有借此以交通聲氣，售賣金錢，猶自以爲附庸風雅，是誠所謂斗方名士者也。幸而獲售，則索書者或以貨取，以勢迫，甚至招牌店號，陸離滿街，誠有如鄭板橋所謂「濫賤從人賣，街頭論擔挑」者也。書畫至此，不值一錢矣，尚何養氣之足云？

或曰，子以書寫店號招牌爲污濫，不已過於矜重乎？非也，昔王右軍曾題蕺山老姥之竹扇以遺興；東坡曾書杭州扇賈之絹扇以解紛矣，一時意興所至，即鷄棲豚柵，吾寧題之，若隨在欲獻其伎，斯可鄙耳。然則門榜必不宜書乎？非也，或名山、古刹，幽齋、靜室，留題數字，既以增其地之勝跡，亦以存吾人之爪痕。若於市井囂塵之地，一再獻伎，斯可鄙耳。

題跋第十七四則

或遇名人遺跡，加墨其後，最爲韻事。然亦必於所題之件有所表見，若泛作恭維語，隨處都可移用，無寧僅題「某人拜觀」數字爲佳也。

他人既以書畫求題跋，是欲借吾品題以增重之意，無論其物之美惡，萬無譏貶之理。顧雖則稱揚，亦祇宜如其分際而止。如前人推許王右軍字，曰「龍跳虎臥」，實乃擬於不倫，適以表見其陋。

至於題畫，尤宜審詳，即有天然餘地，恰好加墨，而其行間，亦須與畫之章法相稱。又往往有一帶空透處，萬不宜加墨者。是於畫理畫情，尤須審慎也。黄瘿瓢畫中題詩，往往侵佔畫位，亦復别饒意趣。然在彼自爲之則可，他人爲之不可也。要此亦非俗手所能倣傚。若夫字體，或篆、或隸、或真草，亦須相其措辭之體裁而用之，亦不可漫無斟酌也。

夫於他人之書畫，加墨其後，跋也。即自己所作之書畫，題名款，紀歲月，亦跋也。紀歲月者，非徒爲填補其空白，亦欲俾後人見之可考其時代也。乃往往不書紀年，但紀以干支甲子，後人見之，依然莫考，何貴於紀乎？此古今之通弊也。頃見有書「民國庚申」者，將來不知有幾多「民國庚申」也，是乃真糊塗矣。

宗旨第十八五則

書以記姓名而已，古之豪士，往往薄此而不爲；充其量，不過一藝事，何關於民生國計，而乃斤斤焉竭畢生之精力以求之，不已顛乎？非也，夫世界之文明，由文飾而成。譬之衣服之用以被體、以禦寒而已，而必紗羅錦綺，朱

緑玄黄，胡爲者？不如是，無寧卉服衣革也。宫室之用以藏身、以避風雨而已，而乃峻宇雕墻，緑墀青瑣，胡爲者？不如是，無寧巢窟也。蓋質者人道之所賴以存，而文者人道之所賴以尊。若字者，亦文飾人道之一事也。譬之入一宅舍，雖未晤其主人，但見壁間皆名家書畫，位置天然，不問而知非傖楚之室。箱籠几案間，尤多名賢册卷，題有名款者，尤可決其非暴富暴貴之家。彼勢位炫赫者，不過金玉錦綉充溢露積耳，烏得有是？是已可證書畫之價值。

晉代王右軍父子，勛業文章，都無表見，不過當時一閑曹，乃至今談之，其聲光幾不在王導、謝安下，非以書法乎？然此猶門第之子也。趙松雪以亡國之餘，元世祖特優禮之，猶見趙氏之靈光未昧也，然此猶世禄之家也。吾皖鄧完白，一布衣耳，至今片紙隻字寶若球圖，墨客文人仰爲泰斗。壽州薛蓋江，亦一布衣耳，陶文毅公督金陵，見其字，爲之雪其冤獄，欲客諸幕，乃毅然不屑而去之，先生由是名益高。名書寶翰見重於世如此，安得以末技少之？

顧此猶個人之私也，更有以山嶽之巨麗，古今之勝跡，全賴文字裝點以成者。嵩、華、泰岱皆有歷代之寶書無論矣。他如岣嶁之幽邃，燕然之荒僻，至今爲名山，豈不以一由神禹之書，一由班固之銘乎？至若襄陽之峴山，贊皇之壇山，尤幺麽無足數也，今其名幾與泰華爭奇，豈不以壇有穆天子之篆刻，峴有羊太傅之片石乎？吾嘗溯江流而上，西抵岷、峨，連峰際天，隆崇造雲，巖壑幽深，風泉相涣，而皆不名，亦以無文字爲之表章也。山靈有知，應亦引爲至憾矣。

夫文化之代表，端在優美之精神，而美術之最高尚者，莫如書畫。吾於繪事，雖篤好之，而未嘗問津，若書法一事，吾自羈貫以至於今，五十餘年，固夢寐不忘者也。奈筆姿既劣，胸襟尤陋，枉費精力，垂老方知，顧力雖不逮，而興趣不衰。苟得名賢寶翰數十種，掃庭一室，焚香展讀，足以怡養精神，延年却病。興與古會，神動天隨，神仙中人，

殆不是過，而況身通其藝者乎！ 其愉快又當何如耶？

中華民國九年春二月上旬，張樹侯氏自識於京華旅次。

談屑

作字非但筆墨爲首要，即坐地几案，與室中之陳設，座上之賓友，均有密切之關係。室南向，書者西面，光綫方合宜。案須縱三尺，横五尺，方覺寬綽。若几案太狹，展紙便無安硯處，何以作字？ 即勉强從事，精神亦不舒暢。室内圖書彝鼎，位置楚楚，固佳； 即不能，無寧白屋蕭然。若使惡濁之物紛沓滿眼，豈不令人敗興？ 案頭僅一解事童子扶紙，最佳； 或二三良友，尚覺不妨，若雜以傖楚，即物物皆佳，亦覺掃興。

作字時，目所見者固有關係，耳所聞者尤有關係焉。若使松聲泉韻，蕭蕭盈耳，蛙鳴鳩唤，春意滿腔，於此揮翰，一派清光生意，自爾相偕以俱來。若使揮毫之際，忽聞軍隊之號笛聲，食物之叫賣聲，人力車奔走之聲，摩托車呼哨之聲，塵囂之狀一時麻起，即使羲、獻揮毫，顔、素濡墨，胸中豈復有一毫字味耶？ 昔人作詩，有寄兒女於鄰家，並逐去猫犬者； 昔人作畫，有登百尺樓，並撤去梯級者； 蓋必遠絶塵囂，始能經營盡意，非個中人，烏乎知之？

吾友孫曉齋嘗言，傳世之物，一切皆可以僞爲，惟書畫爲真。鼎彝圭璧，鴻編巨製，苟集多人之智力，廣徵材料，寬以歲月，從容倣傚，未有不能亂楮葉者。惟書法，一經落墨，即莫能更爲之。王右軍禊帖草成，更書數十本，卒以不似。張長史醉後濡墨，醒時莫能及之，而況後之人乎？ 是真知甘苦之言。

或曰，有清嘉慶時，如陳曼生、錢十蘭、鄧完白，皆以篆、隸名當世，以愚觀之，陳、錢之清奇古雅，遠勝於鄧，而後世之名遠不及鄧，何也？ 得毋經一二顯者所稱賞，世人遂以勢利之眼光爲軒輊乎？ 非也，鄧書亦非吾所好，清

奇古雅，實非所長。顧陳、錢雖超絶，要不過引馳名士，不可爲訓。鄧則謹守矩矱，在在可以爲式。顧後世學者，乃流於庸劣，是乃不善學之故，完白不應職其咎也。即如顔筋柳骨，後世學者適得其反，豈得歸咎顔、柳乎？

吾友羅頌西謂鄧完白書有匠氣，是誠不誣。然匠人有規矩準繩，而非野狐禪可比，是亦不容漫視也。如近年滬上吴某作篆書，學石鼓，一皆左低右高，字字傾斜，若得匠人一爲正之，定不如是。

或曰，何子貞之字，曾文正亟稱之，其究竟何如？曰何之隸書佳矣，而不多作。其行書以小者爲佳，如題跋之字，精奇奥古，雖不足與孟津相伯仲，當代實無與抗行者。至於大者漸劣，榜書幾不成字，蓋彼固優於筆情墨趣，胸襟魄力，未可並責之也。

或曰，包慎伯與何子貞同時齊名，而何每輕之，其究竟何如？曰何之機趣横溢，實所難及。但全恃其筆情墨趣，遂抹殺一切，已過矣。包書有北碑之沈，南帖之逸，洵不愧一代作家，惟小楷差遜耳。至其所著藝舟雙楫，語多失當，即持以衡彼之字亦不合，徒作欺世語，而世竟不可欺，豈非大愚？雖然，凡操絶技者，往往多有偏僻之性，如何、包殆其人與？

或曰，子言殿體書，行款多積壓，特爲試卷言之，然則改而疏朗，即可爲美書乎？非也，此種筆墨，不過如脚靴手版，揖拜上官，縱極工妙，要不過工匠家物，而非美術家物也。拳鳥於籠，飼魚於盎，形色猶是也，豈能有戾天躍淵之神化乎？此其所以不足貴也。

前輩崇拜古人，往往失之過當，以年代之古也，雖絶不成字，亦多方爲之附會。即如晉太康楊大男買地莂，不過草梗所畫，而乃以爲絶似瘞鶴銘，吾誠不解其何心矣？夫詩以唐爲盛，若史朝義之櫻桃詩，亦得概推爲唐音乎？晉人遺跡，此類尚多，茲不多及。

自古善書者多工畫，前之蘇、米，後之趙、董，其尤著也。即使未能兼長，亦須於畫理畫情，識其概略，作書方有意致。蓋其事雖殊，其爲美術一也。苟毫無審美之思想，不能學畫，又安能學字乎？

畫家有六法：曰氣韻生動；曰骨法用筆；曰應物象形；曰隨類敷彩；曰經營位置；曰傳摹移寫是也。吾以爲書家當用其三：夫經營位置，即結構、分行、佈白也；骨法用筆，即墨妙也；氣韻生動，即標格也。捨是三者，不足以言字矣。

從古書家能畫者頗多，畫家能書者蓋少，其故何也？蓋以書筆作畫，可任意縱恣；畫筆作書，必須斂才就範。二者較之，難易迥殊矣，此其所以少也。又且字之範圍較嚴於畫，古今以畫名者，殆可千數而有餘，以字名者，百數猶不足也。

凡字之美惡，析之不可不精，言之不可太刻。夫不斥重器，不犯忌諱，前已言之矣。尤當思一藝之成，悉本畢生之精力，若過事苛求，即唐、宋名家，非盡無可訾議者，則古今無一完人矣。且即不能完美，亦往往有一二可師者，不可一概棄之，亦「德無常師」之義也。

黄山谷既遭黨難，詔有藏其字者罪之，一時墨本，幾於焚棄無遺，今之傳者，無非贋本。吾昔遊萬縣太白岩，見有摩崖二百餘字，文曰：「庭堅蒙恩東歸，道出南浦」云云，與世俗傳者迥殊。欲考山谷真跡，是刻可以爲證。昨年在金陵，見是刻已有翻本，惡態畢露，是在購者善辨之。吾自得見是刻，始悉鄭板橋書實出自蘇、黄兩家，貌似漢隸，猶其假面具也。

吾昔年遊巴蜀，始頗有意於彼處之石刻，不料既至竟大失所望。蜀山石質粗鬆，最易腐化，土田之多肥美者，蓋以此；而石刻之不能垂久者，亦即以此。明季石坊，至今已如土墻浸受硝碱，片片墜落；雖摩崖稍勝，而元、

明遺刻，鋒棱已多刓缺。亦有漢碑多種，邦人非不加意保護，但亦皆隱約有字，求其筆畫清楚者無一焉。昨觀朝陽門外，東嶽廟趙文敏書道教碑，兀立院中，毫無遮護，而嶄然如新。可見刻石必選嘉珉，否則不如其已也。

字跡欲勒石垂久，固在書寫之美，尤賴鋟刻之精。漢、魏遺刻，優劣互見，誰職其咎？今已無從斷斯獄。唐代如歐、虞、褚、薛，以及李邕、徐浩、柳公權等之遺跡，刻工皆極精良，而流傳殊少，蓋非得精工，不浪作也。惟顔真卿遺跡較多，往往劣不成字，刻工之苟簡，於拓片可見也。與其多而不精，無寧少之爲美。吾嘗爲人書碑銘，刻成無一當意者，嘗以爲憾。如養精工一二人，到處長隨，如梁聞山，古今有幾人哉？

世嘗有見人美書，必問出何碑版？見人作字，即問用何筆法？此輩斷不足與論字。夫「公孫舞劍」、「擔夫爭道」，有會心者，皆可於此悟筆妙。而況筆致妙處隨在而有，往往酒家賬簿，道士籤譜，於劣不成字之中，盡有一二字之出奇者，得之遂能參悟許多妙境。豈有終身牢守一種標本而能字者。且當乘興揮毫，縱恣排奡；墨雨横飛之際，時而中鋒，時而側鋒，忽爾逆筆，忽爾偃筆，隨意變化，不可端倪，在在皆法，在在皆無定法，安有成憲之可言哉？以是爲問，無乃太不解事矣！祇合以不答答之。

嘗聞人言：「某人習某種碑帖，寫進去了，尚未能寫出來。」此種譋言，傳之頗廣，且多係自命有程度者始爲是言。吾數十年卒未能解，真妖言也。

凡書名款，加蓋印章，琢刻必精，印泥必美，固也。尤要位置之得宜，必須手自鈐印，經營位置自然合度。明季張二水，書畫皆佳，乃其印章，多有位置失宜者，殆皆假手傖奴爲之也，是亦全璧之玷。里人陳俊三言：鈐章一事，任有何等天姿，都可表見。誠知言哉！

南帖如天際真人，北碑如三邊老將。夫真人、仙也，老將、人也，宜乎學仙難，學人易矣！顧乃觀其實，竟有大

不然者。明季人習南帖，雖或不成，尚不失爲清修之士。近人學北碑，竟至流爲劫盜、爲惡丐，真乃非伊所思矣。人才之乏絶，即一藝已足代表，物極必反，未知將來以何者代興也？

字有「大家」、「名家」之別：「大家」如正人君子，在在可爲坊表；「名家」如風流名士，可愛可玩，而不可爲典型也。「大家」則晉、唐諸賢尚矣；「名家」宋代爲多，如清代鄭板橋其極也。他如陳鴻壽、錢坫之篆、隸亦其類也。學古人者，尚慎旃哉！

或問，子之所説，皆大楷之法、行草之用，若作蠅頭細字，則如何？曰：蟻封蚓結，而不能龍吟虎嘯者，小兒女也，非大丈夫也。戈長戟大，而不能清談雅謔者，是莽傖也，非真英雄也。大道之行也，放之則彌六合，捲之則退藏於密，安有大小之别哉？若志在操書寫之傭，任胥役之事，但當問之執其役者足矣，又何事皇覽古今，縱横百家哉？

或曰，子既薄視書寫之傭如此，然則秦之吏人，猶誦爰歷、滂熹，漢世童子無不通急就、凡將，學僮十七以上始試諷誦籀書九千字，乃得爲吏，郡移於太史，並課最者，以爲尚書史。唐之任官，猶以身言、書判並重，而歐、虞、褚、薛、顔、柳諸人，即出其中，在當時不皆書寫之傭乎？曰：今固非昔比矣，今之抄胥，有能稍倣殿體摺卷者，已爲至足。若字習唐、宋者，斥之矣。吾幼時字學北碑，一二相愛，友人皆諄諄勸阻，以爲非試卷所宜，於抄胥更何論焉？

或問，四體書孰難孰易？曰草書難，狂草尤難。篆、隸與楷，皆有形跡，草書全以神行，運規矩於無形，任精神爲變化，雖善書者，落筆有不能自主之處，往往愈着意而字愈劣，非彼有一定跡象者，可以有意爲之也。欲求其妙，固在於熟，而又有過熟之弊，每易流爲圓滑，寓生辣峭奥於熟之中，斯爲得之。嘗見王孟津一大條幅，氣勢如龍蛇盤拿，而玩其使轉處，則骨裹皆方，是真老於此道者。

昔年有友人朱金甫謂余曰：「余不解書法，遇有縱筆作字者，羣焉美之，吾亦從而美之，其真爲美爲惡，有術以試驗之乎？」曰：有，無論其縱横馳驟，振采欲飛，若折紙爲範，界以烏絲俾作端楷，則底蘊畢宣矣，後屢試驗皆不虛。

傅青主論字，謂「寧拙毋巧」，吾深有味乎其言。譬彼巧滑之徒，浮蕩無根，往往不若鈍拙者之可恃，以其根柢較穩固也。人道如是，書法亦然。吾鄉前輩，如劉彦叔之奇秀，薛翥江之蒼勁，誠爲曠代希有，然觀其早歲所作，莫不循循規矩。無他，根柢盤固，乃能枝葉鬱蒼也。幾見蒙茸小草，能與松檜爭衡哉？

書翰之美，由於精神飛越，行乎自然，一毫着意不得。真不如草，草不如稿，晉、唐以來，已成通例矣。吾嘗見秦人之刻石頌功德，已不逮權量衡刻文之生動有致。漢代碑銘，亦往往莊書不及散行，碑陽不及碑陰。至若歷代内府所藏奉敕書畫者，雖極工盡致，色采鮮明，若論風神韻味，幾無一之足觀。池魚籠鳥，安有天機之可言哉？

狂草如登壇説法，慷慨嘯歌；行書如促膝談心，清言娓娓，二者之風味迥然，其不相侔也。唐、宋以來始有狂草，晉人帖中則不恒見。惟間有於行、楷中忽爾一字放大，如「處」字「氣」字等，似已開後世狂草之先，然亦殊無謂，學者似不當倣傚。

或問，世俗於王右軍之字，言之幾有不可思議之妙，然則其究竟如何？吾以爲「天朗氣清」、「惠風和暢」二語概之矣，其他贊頌，語多不倫。

或問，世傳二王之字，頗有議其僞者，子何所據而信之深也？曰：吾之此著，爲初學之津梁，非金石之考據。若言真僞，即淳化閣帖中歷代帝王名臣之字，其僞託之顯然可見者，固歷歷其可指也，要其中亦不無美書。他如漢、魏碑中之署名者，殊不概見，即間有一二，如漢西狹頌碑之仇靖，衡方碑之朱登，魏石門銘之王遠，龍門造像之

蕭顯慶等，亦係毫不著名之人，世人亦未嘗棄之，苟足取法，真僞固不必問也。凡事得其興味，乃能持久，久道乃能化成，非苟然也。吾生平不輕易勸人學字，往往一時客氣，日夜摹習，或旬月棄之，或數日棄之有矣。亦有筆姿絶佳後，乃流入魔道者尤屢見，不見一也。非生而有此興趣，又烏能得其三昧哉？所謂有仙緣，尤須有仙骨也。

作字須生而有仙骨，其次亦須有道骨，有俠骨。吾自羈貫之年，醉心八法，頗自矜許，積四十年之經驗，始自知非其材也。如壽州劉之治，仙骨也；亳州梁巘，道骨也；吾壽薛鴻，俠骨也；吾皆奇愛之，而終身未敢言摹習者，以吾視彼諸賢，覺遍身皆俗骨矣。里人孟潙如以爲俗骨之言，未免自貶太過，要不免是凡骨，所評實爲平允。

世俗評字，有極不經之名辭焉，草書概謂之十七帖，筆意古質者，謂之「娃娃體」，又謂之「返童」。行草書，字體大小或不等，則謂之「梅花體」，初不知其名辭所自起，而一班傖楚，自信甚堅，可嗤亦可鄙也。

評人之字，須廣見其平生所作，有早歲工力未至所作者，有晚歲精力已憊所作者，有興致不佳時作者，雖屬名家，往往有劣不成字者。更有贋作託名者，非但古人，即余之鄉人，已有託余名刻石者。有一二分貌似者，亦有絶不似者，苟非習見，安從辨之？

終日役役，爲人作字，紙光似雪，墨氣如蘭，臨池未嘗不刻意求工，乃都無佳者。往往書已畢，筆有餘潤，硯有餘瀋，滌去之覺可惜，隨意取殘紙塗抹數十字，自顧大佳，以爲得未曾有。始知有心不如無心，此禊帖草稿所以妙絶千古也。

或謂有某能書一字累百，映日觀之，毫髮無所出入，可謂真書家。吾以爲精神飛越，任天而動，一二字尚不能如一，累百而不爽，直庸匠耳。試觀王右軍「義」字，王孟津「鐸」字，生平所作，幾於無一同者。果如彼所云云，則右軍禊帖，長史醉草，胡以不能再得也？

蘧伯玉行年五十，而知四十九年之非，作字亦猶是也。家選齋老人曰：「每見昔年所作之字，幾不欲重過其處。」是語誠有戚戚我心者。然竊深有味乎顏之推之言曰：「已前種種，譬猶昨日死；已後種種，譬猶今日生。」此進化之道也。苟不見前日之非，其無進步可知矣。撫今追昔，正可以豪而樂哉！

每見人得一種碑帖，臨摹旬日，輒憮然以爲反不逮乎昔所作，因而灰心者，此大誤也。譬之改造敗屋，必也盡去其舊，乃能新之。當夫舊者已去，新者未成，但見磚瓦木石，紛紜雜錯，什物器具，零露亂處，乃追咎敗屋之不存，不猶是乎？須知其不逮乎昔者，正其入新之機也。若舊者不去，而但加以堊飾，塗以丹雘，即謂之改良，有是理乎？此尤學者所當知也。

或曰，改造則盡棄其舊，如縱横百家，又何謂乎？曰：是爲成書者言，非爲初學者言也。縱横百家，略觀大意，以開拓其胸襟，擴充其眼界。是猶大厦已成，佈置已就，添設物品，然猶須將他物稍稍移動，以便安置，中間尚不免小有紛亂也。嗚乎！豈易言哉。

夫筆姿有生質之異，不能强同，亦不必苟同也。要其間之得失，亦須别焉：凡用筆，肥者須能健，不然是墨猪也；瘦者須有神，不然是枯臘也；剛者須有韻，不然是槁木也；柔者須有骨，不然是漂萍也。不矯揉之，而善補助之，是所賴於善誘之師。作字之善惡，固由一時之興趣，要亦視乎索字之人。雖他年之覆瓿燒薪，原無一定，而當前之飄茵墮溷，未免關懷。人非鍾子，而要我以高山流水之操，誰復樂爲揮手也？

或問，子所書之屏聯堂幅，以及碑榜册卷，雖不盡佳，然亦頗有佳者。惟掛屏十二，乃無一佳者，得毋爲其過多乎？非也，吾嘗書册頁數十開不倦矣，何有於十二？屏之不佳，非爲其多，爲其俗也。傖楚之性，意不在佳而在多，但期張掛滿壁無縫隙爲滿意。爲若輩作字，未曾動筆先已敗興，欲有美書，得乎？

古刻之流傳如是其盛也，人生之間歲月如是其多也，清儁之姿，揮灑之好，又如是其所在多有也，宜乎成書者，可以旦暮遇之矣。顧乃求之古今，或百數十年僅一再見，或數百年而不一見；求之大地，或千百里僅一二人，或數千里而無一人，其故何也？竊嘗念之矣，或師授誤之，或時尚誤之，或以存心欺世誤之，或以存心媚世誤之，更或以急功近名之心誤之，以故學者如牛毛，成者如麟角也。然則當何如？是必空諸色相，虛衷求是，苦心孤詣，磨以歲月，自能日躋於上乘也。操是心也以往，以之成仙可也，以之成佛可也，何有於字？信如是也。即使未能證果，亦自超出輪迴，脱離塵垢矣，可不勉之！

幽巖邃谷，古跡名勝之地，題刻數行，最爲韻事。然要必文字精美，亦且位置天然，足令觀者動摩挲向往之思，斯可矣。吾嘗遊杭州之飛來峰，萬縣之太白巖，盱眙之玻璃泉，武昌之黄鶴樓，成都之武侯祠、工部草堂，燕京之西山等處。地非不勝也，而其題刻之多，坑厠皆滿，即使筆精墨妙，亦覺可厭，而況醜惡陋劣，不可以目，點污勝跡實甚矣。吾輩愼勿傚之！

又如園亭池館，飾以聯榜，亦極有韻味之事，第文字不佳，不如無有。即佳矣，亦不宜太多；即多且佳，亦何必一齊張掛？如榜上加榜，聯外跨聯，成何體統，吾壽岀泉，余幼時僅見邑人葛榕石、孫燮臣各一聯，吴竹莊中丞、景劍泉學使各一聯而已。文字俱極優美，位置亦復天然。三十年來，增多十倍，五色陸離，望之如估賣破衣之肆。壯歲出遊，見名勝之地，罔不如是。即使筆精墨妙，已覺蕪雜礙觀，是直點污勝跡矣。

古代造字者，皆係不識字之人，於今雖不得見，如古鏟幣，往往有一二字，庶其近之，而均極工妙，何也？蓋雖獉狉時代，其中亦必有優秀份子，具審美之思想者，乃能造字，絶非椎魯之人也。後復經數千年才士之精神所鑄造，以故千聲萬色，蔚爲大國焉。宋鄭漁仲通志曰：「方册者，古人之言語；款識者，古人之面貌。」何其言之親切有

味也。

或問，三代遺刻，形體雖殊，罔不優美可愛；秦、漢以降，雖不逮古，要以優美者爲多；下逮晉、唐，以迄於今，世代愈降而美書愈少；衡以進化之理，未免不合，其故可得聞與？曰：唯唯。吾且爲子設一譬焉，深山老林，木之生長，一任其自然，無不枝柯扶疏，各有異致，見者亦漫不注意。今忽某家園亭，有一千歲之柏，狀如舞鶴，好事者見之賞其奇，逢人稱其異，始而好奇之士聯袂來遊，既而逐臭之徒搴裳而至，於是鄰人羨之，乃削斲其楓楠，戕賊其杞柳，一切强之爲鶴，即有生而翩若驚鴻，矯若遊龍者，無取也。由是本之性日以漓，鶴之形亦日以醜。夫豈植物之咎哉？矯揉誤之也。三代之際，無以工書名者，但優美之好，人心所同，於是標新領異，極妍盡態，日出而不窮。吾所見三代彝器拓片，不下數百種，幾於無一同者，此其所以能佳也。後世或以工書名於時，遂羣起而標榜之，性靈因之汩没矣，然各標榜其所標榜，故猶有佳者。厥後慕勢之念重，書法幾若定於一尊，學者戕賊性靈以趨時尚，是猶蠻俗女子，削足以就履，烏在其能良於行也。豈其本質不逮古人哉？亦矯揉誤之也。

然則習字似無須有一定標本，任其自然足矣。曰：非也，譬之樹藝五穀，一切碑帖，則雨露也，糞肥也，烏可少哉？苟衹知雨露、糞肥足，以利五穀之生，遂置谷種於糞中、水中，遂能苗而秀、秀而實乎？必也雷動風散，雨潤日暄，燥濕陰陽，互爲調劑；又必春秋寒暑，幾歷星霜，俾一切糞肥皆化爲養液，爲土膏；其於五穀也，若相與於無相與，相爲於無相爲，久之乃能彧彧芃芃，成爲嘉禾也。如隨園蜂蠶之喻，意正同矣。今之後生，往往見鷄卵而求時夜，見彈丸而索雉羹，所以徒貽傚顰畫虎之譏，每下而愈況也。

昔人謂作史須有三長：曰才、學、識。吾謂作字亦然。生而有美妙之筆姿，此才也；所見多、所習久，則學也；而尤須不震於大名，不囿於風尚，則存乎其識矣。三者之中，識爲尤要。若識不足，即有才有學，亦恐誤入歧

途，枉費工力矣。

友人周祇述曰：「有清一代，大名鼎鼎者，子都置之不齒。若嘉慶時之翁、鐵、成、劉則何如？」曰：有人負能詩名，而工力薄弱，局徑太狹者，昔人稱爲「盆景詩」。吾謂書畫亦然。古有妙於六法，而僅工小幅者，已屢見不一見矣，即可謂之「盆景畫」。清代之翁、鐵、成、劉，均以書名震一時，奈既無雄偉之概，亦無妙遠之情，是亦「盆景字」耳。但亦有别焉，翁則盆景之夾竹桃，鐵則虞美人，成則吉祥草，劉則仙人掌也。

習字固屬美術之研究，與攻説文者異其撰。要於字體亦宜講究，如俗書「劉」、「國」、「難」、「過」、「凡」、「邊」、「懷」、「舊」、「對」、「漢」等字，筆致縱極優美，而或有一於此，直是佛頭着糞矣。即未能盡合六書，或漢碑中所習見者，尚不妨稍與通融。但其中亦不無筆誤與刻誤者，不可以不辨也。若元魏石刻，往往隨意增減，實多謬戾無理。又字體往往於右方加點，自漢已然，唐人尤甚，又何取乎？吾鄉書家，如梁、薛諸老輩無論矣，即其次如李亨、王顯謨，又其次如程湘艇、李曙庵，雖無大淵源，要其無一俗字，是亦先輩典型之可師者。

或問，苟簡俗字，誠不可用矣，若參用古體字，則如何？曰古體字與近體不甚相遠者，尚可參用。若李少温謙卦文，小篆中參用絶不倫類之古篆，已爲識者所譏。譬如民國時代，依然服用馬褂小帽，未爲不可；若依然頂戴翎枝，朝珠補服，豈非笑話？又如烏巾半臂，其製絶古，今猶沿用，不以爲奇；若參用紗帽絳袍，或冕旒玉帶，誰不笑之？古體字之參用，亦猶是也。

或曰，子既繁言費辭如是，學者苟能恪守而遵行之，應即可以成書矣？曰：不敢知也。孔氏之遺言，釋迦之訓典俱在，而何成聖成佛者之少也！京中道路歧出，每造訪一地，或乘車往，或與人偕，十數往嘗不記憶，若隻身獨步，沿途詢問，一再往，永不忘矣。是凡事因人而得，終不敵自覺之所得多也。然究不得謂繪街道圖、著坊巷志者爲

多事，亦不得謂圖志於人全無裨也。吾於金石書翰，沈酣有年矣，即以此著當行人之圖志可耳。若成書與否，仍在學者好自爲之。

書法，美術也；學書，所以計探美術以怡情也。吾每恨世之著書談字者，設重重之規律，製種種之桎梏，以夭厄學人之性靈，是學書一事，非怡情，乃尋苦矣！豈有桎梏其手足，拘苦其心志，而能成一宗美術者？故一切辭而闢之，以復學者之自由，簡節而疏目，一覽了然，俾成就多數之美術，吾之志也。或曰，向之著書談字者，如許之精微神秘，即執筆一事，已有淵乎莫測之概，今子之説乃簡易若是，詎足動學者之信仰乎？曰：苟學者樂彼繁難，薄此簡易，是乃甘爲前人之奴隸。以海闊天空之世界，而乃自居於跼天蹐地之中，是尚足語於高尚優美之術乎？抑吾之此著，不過爲普通學子示以徑途，聊作芻蕘之貢獻而已。苟生而具美妙之性質，自能探賾索隱，獨闢蹊徑，隨在自有其心得。前人之束縛，不難破壁而飛，即區區之著，則亦盡堪覆瓿矣。

民國九年九月，樹侯書於都門旅次。

羅振玉

羅振玉（一八六六—一九四〇，清同治五年—民國二十九年），近代古學先驅，教育家、農學家、考古學家、金石學家、敦煌學家、目録學家、校勘學家、古文字學家。號雪堂。浙江上虞人。對中國科學、文化、學術又頗有貢獻，參與開拓中國的現代農學、保存内閣大庫明清檔案、從事甲骨文字的研究與傳播、整理敦煌文卷、開展漢晉木簡的考究、倡導古明器研究。羅振玉一生著作達一百八十九種，校刊書籍六百四十二種。本篇輯自羅氏著作中有關論書之語，篇名爲本書編者所加。

雪堂書論

隋丁道護書啟法寺碑跋

自阮文達公倡南北書派論，謂東晉、宋、齊、梁、陳爲南派，趙燕魏齊周隋爲北派。南派由鍾、衛及羲、獻、僧虔以至智永、虞世南，北派由鍾、衛、索靖至丁道護等，以至歐、褚。此論既出，當世莫不宗之。予以爲時有先後，書有工拙，則有之；而謂南北分派，則未允也。因時有先後，故劉宋之爨龍顔碑、劉懷民墓誌與元魏之中嶽西嶽兩靈廟碑書勢正同，爨龍顔碑立於大明二年，劉誌在大明八年，靈廟碑立於大安二年，相距不出十年。而與梁之始興忠武王碑、魏之刁惠公墓誌則異。蕭碑立於普通二年，刁誌在熙平二年，相距僅六年。因楷從分出，在先則楷少分多，後則楷法漸備，閱歲六十，故爾相差，而同在一時，南北故無別也。因書有工拙，故同時同地之龍門石刻，其出拙工之手如正光、孝昌數十

字之小造像記，拙陋如彼，而出於士夫之皇甫度石窟碑則工妙如此。石窟碑大似南朝諸刻，而梁之慧影造像反與龍門拙工之作正同，此爲工拙之分，亦非南北有異。予意自東晉至隋、唐中間二百餘年，楷法實以漸進步，逮隋而大成。初唐之歐、虞、褚、薛皆生於隋代，丁道護於諸賢同爲楷法宗匠，必以丁、歐爲北派，伯施爲南派，殆非通論矣。丁道護書名煊赫當時，而宋時著録僅啟法寺一碑，而此碑拓本自賈相藏後，屢經世變，孤本幸存，若有神鬼呵護。予故不惜遠道郵寄海東選工精印，視原本不殊銖黍，以傳之藝林。並記楷法至於隋、唐而始大成，書法非因南北而有同異，以訂正文達之説，並願與宇内宏達共論定之。甲子仲夏上虞羅振玉書於津沽寓居所之聱硯齋。

大字原石麻姑仙壇記跋

玉平生見大字麻姑仙壇記凡二本，一沈均初舊藏，今歸武進費氏，一爲吴平齋舊藏，三年前在費西蠡坐上見之，議價尚未成，均爲原石舊拓。前年秋，又見此本，亟購得之，以較前兩本，墨色略淡而神采焕發，則無殊，爲之驚喜欲狂，考魯公書碑，此石鐫勒最善，筆筆生動，不異於毫素間見之。昔人謂家廟碑乃家僮刻石時修改筆劃，使整齊圓到，大失真相。斯言殆非誣也。玉平日最嗜顔書，所藏魯公碑刻，於多寶塔碑、畫像贊得宋拓本，於干禄字書、郭家廟碑、論坐帖、二祭稿得元拓本，於八關齋會報德記、家廟碑、元次山碑得明拓本，古緣不淺，又得此本，差可自豪矣。所恨腕下有鬼，學公書二十年不能得萬一，對此佳拓，愧恧愧恧。

宋拓顔魯公畫像贊跋

畫像贊今日傳世者，爲凌縣郯城兩復本。凌縣本雖差善，然僵直無味，神韻全失。此乃宋拓本，墨黝如漆，疑

是北宋拓，因此碑南宋已漫漶也。魯公書此碑時，悉用右軍法，而於和婉中露剛介不屈氣象，則爲魯公本色。與魯公所書他碑較，則大似宋廣平碑，雖大小肥瘠不同，而婉曲矯健則一。回視復本，直塵土耳。册有伊墨卿、吴荷屋諸先生鑒藏印，殆伊、吴諸先生舊藏也。壬寅除日得於滬瀆，摩挲竟日爲之不寐。

顔文忠公墨跡跋

顔魯公墨跡四種，一送劉太沖叙，二蔡明遠帖，三文殊帖，四春田詩帖，爲鄞縣李眉生方伯舊藏，予於光緒乙亥得之滬上。劉太沖叙，古今記録頗不一説，米南宫書史言此帖碧箋書，乃王欽臣故物，爲唐坰所得，叙中「將才不偶命而德其無鄰」十字被剪去，以之殉葬，或謂密爲王諗購去，此一説也。董香光容臺集稱此叙緑箋書，爲遼東李帥所藏，畫禪室隨筆又云真跡在長安趙士楨家，孫北海庚子消夏記云：墨跡舊在中書趙士楨家，後歸關中南宗伯，宗伯没，其邑中舉人東蔭商得之，復歸之南氏。金石録補載王山史云，此叙真跡在宗伯南子興先生處，後歸東氏。此又一説也。劉公戢七頌堂識小録又謂真跡在合肥王思齡納言家，則與董、孫所言又異。今以真跡與各刻本互校，並參以諸説，則不合殊甚。米説謂叙中剪去十字，今證以石本及墨跡，均不缺損，與米説大異，不合一也；米、孫、董諸家并言叙用緑箋書，今此真跡實用白麻，唐人書跡，亦未聞用碧箋，不合二也；宋淳熙秘閣續帖曾刻此叙，若如米氏殉葬之説，則此叙已絶於天壤間，南宋時何從橅勒？而秘閣本十字未損，與米氏「十字剪去」之説亦違，是以秘閣本與米説校，已相牴牾，不合三也。此叙刻本除秘閣帖外，有慶元己未碑本在溧陽，董氏戲鴻堂帖本，今取三本互校，慶元本與董本並缺首行「劉太沖彭」四字，而閣本與墨跡則完好無缺。又叙中「超昇等弟」之「弟」，閣本與董本並作「夷」，慶元本與墨跡並作「弟」，是慶元本與閣本雖同出南宋，而所據已非一本，董橅略同慶元本，而何以「等

夷」字反與秘閣本同？今以真跡校閣本，絲毫不爽，似即爲秘閣帖據以橅，勒之祖本，然何以又有「等夷」「等弟」之殊？尤不可解，不合四也。庚子消夏記言國學所摹，與趙氏真跡文字及書法均小異，疑世不止一本。王蒻林虚舟題跋亦以秘閣本與後世刻本不合，謂唐人善鈎摹，此叙必有别本，是此叙諸本多不合。孫、王二氏均已知之已言之，而莫由取決。予以諸刻並几互校，知淳熙本遠勝後來諸刻，自是真本。從此真跡出，他本悉出傳橅。而「等弟」字秘閣本亦作「等夷」者，殆因當日奉旨摹勒，諸臣不學，以一句中復「弟」字，遂臆改爲「夷」。此説雖似武斷，果以真跡與閣本及諸本互勘，則此本爲淳熙祖本，當信爲堅確不移之論矣。至真跡有龍跳虎臥嶽峙淵渟之妙，後來諸本，庸劣失真，有目者自能知之，不待繁言也。又蔡明遠及文殊帖曾刻入忠義堂帖，蔡帖又刻入快雪堂帖，今校以墨跡，知忠義堂本蔡帖乃從此本摹入，快雪堂又輾轉傳橅，筆意盡失，而文殊帖取忠義堂刻本與真跡相比校，則字形大小既殊，筆法迥别，庸俗怪誕，全出臆造。是此真本彼摹勒時未得寓目也。春田詩帖無刻本，著録家亦未言及，末行不署款，然爲魯公真跡無疑。黄氏輯本魯公文集載此詩，題爲「重送横飛（李鶚之别號）聯句」，首均李蕚作，次均魯公作，末均清書作。此帖第四句末奪一字，以集本校之，乃「西」字也。此册歸予且二十餘年，寶之如護頭目。往者赤縣崩淪，倉皇避地，親攜渡海，幸未如趙德父靜治堂中諸物之一時頓盡。東渡以來，所藏多斥鬻以充薇蕨之資，惟此册當白頭相守，並書其源流，示後世子孫永寶毋失。

王居士磚塔銘跋

王居士磚塔銘，出土未久即佚，海内所傳，皆復本也。世人皆謂陝庫本爲原刻，然其陰刻宋東坡詩，唐誌固無陰刻坡詩之理，其爲復本無疑。乃今人得陝庫本「説磬」尚存者，已矜爲難得，原石傳世之難得可知。此爲洞庭葉

石君藏本，精彩四射，與傳世出於重摹者迥異。人間孤拓，平生未見第二本。爰精印以傳藝林。

温泉銘殘卷跋

此銘無題目、年月、書撰人姓名，文騈儷可喜。作者自稱「朕」，而字跡頗似晉祠銘，圓勁流麗則過之。中間「民」字「基」字均未缺書，故知爲唐太宗御製御書。其文太平御覽及全唐文與諸類書中均不載。細繹文旨，乃頌温泉，故知爲温泉銘。宋人竇刻類編載温泉碑，太宗撰並書，題額爲散隸二字，曰「貞觀」。金石録及通志・金石略並有太宗温泉銘，墨池編有太宗撰及書之温湯碑，稱名雖各殊，殆均即是碑矣。紙尾有墨題一行，曰「永徽四年八月十三日圍穀府果毅見」下缺，籍知爲初唐拓本，真人間之墨皇也。

賀秘監草書孝經跋

賀秘監書，傳世至少，今日石刻之存者，惟吾越龍瑞宫記寥寥數十字耳。史稱其傳右軍筆法，恨不得多見其筆墨。乃於海外忽得此本，峻拔婉秀，更在孫虔禮上。執此上窺山陰，殆不難由門户而昇堂奥，可寶也。墨跡存日本宫内省，此刻本亦宫内省所藏，民間傳拓極稀。曩擬影摹上石，以廣流傳，乃力量綿薄，不償此愿。久秘篋中，得無罪過。

兩罍軒舊藏十七帖跋

晉人正行書皆從分隸出，雖右軍變法出新意，然仍多存隸筆。至宋王侍書摹秘閣帖，一以圓孅出之，非復晉人

本來面目。傳世十七帖不一本，此爲吴平齋兩罍軒舊藏，鋒棱具在，與姜西溟本同出一源。山陰真面於此尚可窺見，他本不能及也。

破邪論序跋

虞伯施書破邪論序，玉以爲假託。觀伯施官銜書「太子中書舍人」，考之唐書，但有「太子中舍人」無所謂「太子中書舍人」也。然書跡精妙，要出唐賢手，非宋人所能及。此本氈拓極舊，張叔未藏本「中書舍人」下多「吴郡」二字者，於此本正同。張氏所藏乃不全本，此則首尾完具，尤可寶也。

朱文公論語集注殘稿跋

宋濂、洛大儒多善書。平生所見尹河南所書進士尹君墓誌及陳夫人銘，端凝莊静，雅近虞永興；又見張南軒先生楷書，在顔平原、蔡忠惠之間，而其所書劉子羽神道碑額，篆法淳雅，抗衡斯、冰，非二徐所可比肩，顧爲德行所掩，世罕有稱其藝術者。紫陽文公書法尤閎肆博大，其擘窠大書，浩逸之氣，直可方駕鶴銘，即尋常箸書草稿，縱横浩蕩，擴之有尋丈之勢。此論語集注手稿，爲新安程蒓江先生舊藏，近歸老友長尾雨山。程氏以鹽筴起家，風雅好客，寓居淮安與其宗人魚門先生齊名，鑒藏尤精。此册於四十年前，父執鮑少筠鹺尹曾挾以示先大夫，玉時以童子侍側，竊得窺見。鮑丈既作古人，此册遂不知消息，乃雨山遊燕市得之，重得拜觀。自愧平生學業不進，老至無成，而於大賢遺澤幸有宿緣。往在吴中曾見吴氏兩罍軒所藏文公易注稿，又於沈子培尚書許觀論語殘注，今於此册，四十年中兩次敬觀，不得不謂非厚幸。而雨山篤學好古，安貧味道，又爲此册慶得所歸也。

宋拓越州石氏帖跋

有宋法帖盛行，官私爭勝，官帖尚矣，然輾轉傳橅，寖失其真，故私家所刻有後駕而上之者。若吾郡石氏博古堂帖，刻於北宋全盛之時，橅勒精妙，在當時赫奕有名，世無傳刻，原本在人間者日寡。此本在明嘉靖間藏蕭山徐氏，雁門文氏據以橅入停雲館法帖，博古堂帖因載寶刻叢編中者凡廿有七帖。此所存七帖，當全帖四之一，復由徐氏歸錫山秦氏守之垂三百年。予年廿餘，秦氏後人曾託其戚尹氏覓善價求售，予見之淮安，借觀十日，歎爲吾鄉遺寶，其楮墨精善，爲宋拓上駟，紙用越竹，施墨精微如蟬翼，與北拓不同，非以它刻妄充石氏帖者可比。瓶無隔宿儲，乃還之，而時時稔心目中，未嘗忘也。逮辛亥去國，流徙海東，友人忽以是本至，發函再見，如睹故人，亟斥它長物以購之，此本乃卒歸吾齋。嗚呼此册距予初見時，已閱三十年，山川已改，毛髮日衰，而此册之楮墨則焕然如故，展觀之餘，能無長喟今昔之得失，其忻戚又不足言矣。

宋拓蘇帖跋

宋四家書，皆從顔出，坡、谷晚年尤得力於鶴銘。此刻尤極縱横，自然浩逸，其骨氣洞達，出於當時良工無疑。其紙墨亦五六百年物，傳本甚罕，不知刻於何地，佚於何時。辛酉穀日。

董文敏公書張元弼誥跋

古人官誥，往往令名人之筆書之，傳世者若徐季海之朱巨川誥及魯公自書誥，此外不多見也。文敏以書名冠

當世，爲人書誥敕甚多，今多不傳。此張元弼誥，以雲龍黄蠟箋紙書之，而無制誥之寶印，蓋就閣本別書之也。末有跋尾，乃書於天啟七年。

董文敏臨諸家書册跋

董華亭書，以唐人之體骨而傅以晉人之韻味，其平生於顏、李、徐三家，用力極深。蓋楷則至唐而大備，溯晉之流而導唐之源，故卓然成一代宗工。此册雖雜倣各家，而體韻兼勝，世人但目華亭書以「藻麗」二字，豈能知華庭者乎？竟山先生熟精書學，以爲何如？

跋自臨孔宙碑

古人作書，無論何體，皆慎而不肆，法度端嚴。後人每以放逸自飾此中不足也。三十年前，亦自蹈此弊，今閲古漸多，乃窺知此旨。并知中不足而飾其外，終身無藝成之日。立身行己，亦復如是，非有二也。

跋自臨□朝侯小子碑

□朝侯小子碑，近十年出關中，但存下截。傳世漢刻中，此碑隸法最備，如精金良玉，無纖毫浮漲，學者由此問津，當不至墮入狂怪怒張，及貌爲高古之習。甲子六月，苦雨苦熱，偶臨此本，以消長夏，此爲第六通，粗得筆意。

王文簡公詩卷跋

高郵王文簡公引之，訓詁小學，冠冕我朝，惟詩文罕傳。聞其家曾有文集版，予曾向公後裔求之，不可得。詩集則無刊本也。此卷乃公手書恭和御制詩凡十章，楷書八紙，每半業六行，蓋進呈本之稿也。異日當以手跡付印，示當世治文簡之學者。

澄清堂帖跋

澄清堂帖，明中葉以後始顯於世，一時能書精鑒諸家，若王弇州、董華亭、邢子願、孫退谷等，驚爲昭陵繭紙再出人間。右軍書法，汩没塵霾於宋官帖者，垂數百年，一旦乃撥雲霧而睹青天，藝林快事，孰有逾是者！顧以罕見晚出，且董、孫二家所述，黄伯思、陶南村「刻自南唐，橅於賀監」之言，復撿東觀輟耕諸書未見是語；邢氏記顧廷尉之言，亦未知其所據；又有「澄清」「澄心」之異稱，於是翁覃溪閣學遽詆爲南宋坊肆所橅，謂「標題文字書法與南宋坊賈刻書體勢相埒，以與宋拓大觀汝帖相校，不惟遠遜大觀且較今所行肅府本尚不及」云云。予謂閣學失言甚矣，此帖標題書體在永興、率更之間，以唐以來石經校之，下啓嘉祐，上承開成，而同符孟蜀；且與蜀槧李鍔書之爾雅南唐之唐國通寶錢文均相肖似。當時書體正自如此，多見古刻者自能知之，無庸縷數。至謂此刻所遜大觀不及肅蕃覆本之淳化則非閣學務與矯激之言，由其見地正自爾爾。蓋閣學心意中，久牖於王知微所摹勒之右軍書，以爲山陰真面盡在於是。日低首下心於淳化官帖，其平生贊仰疏記官帖之語，殆不下數萬言。早歲攻書至於白首，功力可謂深至，然於古人遒勁頓挫之妙，殆未有得。致以痴重爲古厚，以模棱爲渾樸，見真龍而驚，固宜然也。

顧獨惜右軍書法，由宋初以訖明末，纔見曙光，又有弟二之王知微者，再作五里之霧，右軍抑何不幸，至於斯極。吾爲千古書法絶續計，固不能避詆訶前賢之誚矣。

黄、米諸家，詆官帖多收僞迹，其言至精密，獨不言摹勒之失。今試以官帖所摹諸家之書，除間架位置不同外，至筆法則一例圓滿，全無差別，與每卷標題反如出一手，可知知微所摹，全是改易古人，以就己意，晉、唐遺榘，蕩焉無存。故以官帖初本校此帖，全無合處；而以此帖校宋拓懷仁集序及日本流傳之唐橅右軍書記，則無一不合。此刻之與官帖，孰得孰失，更奚待煩言而決耶？「摹於賀監刻於南唐」之語，翁閣學非之，予謂「摹於賀監」之説，誠不能徵信；而「刻於南唐」則不可非也。右軍書法，大明於唐，大晦於宋。唐世弘文監書諸臣，若歐、虞、褚、薛，固駸駸昇山陰之堂，而入其室，即解無畏等，亦天下之良工，非王侍書比也。予意此帖，實出唐橅，故能得真，不必出諸李真乃爲增重。且細省此刻，實是鋟木非出石刻。試觀卷中諸斷泐處，可知。因木無斷泐理，則斯帖祖本，或依石刻，祖本之石已斷，故斯帖存其舊迹。唐人勒石至巧，近年敦煌石室所出之唐初拓墨太宗温泉銘，鋒穎銛利，不異出之毫素，則依石本上木，亦與傳之縑素者無殊。予謂此帖非必從賀橅墨跡上木，此亦一證矣。至鐫刻時代，謂出江表，雖無左驗，亦可懸知。蓋斯帖既依據唐代石本，又遠邁宋世官帖，則必爲五季可知。五季文物，無逾江南，天水所藏，來由建業，則爲南唐又可知矣。嘗謂考古亦如折獄，情推勢測，十得八九，左證所得十一二而已。予定此刻必出南唐，亦正猶是耳。

唐代傳刻法書，勒石以外，亦用木版。杜陵詩所謂「繹山之碑野火焚，棗木傳摹肥失真」是也。此帖之用木本，上承先唐之遺法，下啓秘帖之先聲。

斯帖之爲木本，既審諦而知之，又知此帖乃每四行爲一版。因每卷所記，甲——丙——丁——，皆記版數，每四行後，

必有數記，故知每四行爲一版也。每版之高，約建初尺尺一寸，廣約五寸七分。第一卷二十六版，第三卷三十六版，弟四卷十八版。蓋版狹小，則不易裂損，且便收儲。淳化則用長版，致裂後以銀錠笱聯之。此雖細微，後人亦不能如前人精密。其重於是者，可知矣。此爲古今言法帖者之所忽，故表著之。

此帖題署，首行書澄清堂帖卷一，次行書王右軍，下書「甲一」，弟三行又書王右軍帖卷一，似頗涉煩复，致詒翁氏之譏評。然熟玩之，知首行乃記是帖之總卷數，次行記是卷之書人姓氏，弟三行則記某人書之某卷，其「甲一」「甲一」，則記每卷版數，條理至善。邢氏疑此帖不僅右軍書，今以此題署之例推之，其言殆信，標題稱王右軍帖卷某某者，所以别於他家，則此帖於右軍以外，必更有他家可知也。吾今爲邢氏得一左證，爲翁氏決一疑问。

唐人橅刻之精，非後世所能方駕；而拓墨之法，則頗不致。予曩見唐太宗温泉銘，後有永徽間人墨書，爲初唐拓墨可知。黝黑濃重，與明代關中拓法無殊。宋官帖用李廷珪墨、澄心堂紙，氈拓之善，爲世稱美。今觀此帖，拓法精妙，遠駕宋官帖初本之上，知宋世實師南唐舊法，而已上下床之差别。古今拓墨之妙，無逾南唐者，然使不見此帖，亦烏乎知之？

斯帖在明代，傳世僅三本。邢少卿得二卷，來禽館集不言所得卷數，此據董文敏所記。大瓢偶筆云，邢得半部，又云王昊庵家有六卷，邢氏物。其説已自差異，恐不可信也。陳眉公得三卷，以歸董宗伯楊大瓢言，會稽董氏有十卷，曾載入董文敏容臺集，世間無弟二本，今歸張侯雲翼。予案，董所得，乃五卷，文敏及眉公所記，均同，不云十卷。大瓢求觀此帖，終身未得見。偶筆言陸圃玉爲予言，首卷刻蘭亭、次洛神、次屏風，與此帖卷一所載全然不合，則所云十卷，亦爲傳聞之誤可知。孫北海得三卷，此外無聞焉。今孫退谷本藏虞山邵氏，邢本藏常州廉氏，幸尚在人間，董本不知存否？此本爲朱竹君先生舊藏，後歸涿州李芝介在銛，由李歸余齋。是今日寓内所存，仍是三本，但卷數恐又少於有明耳。此本今歸帖祖齋，已得復失，固不能無憾，然篋藏三年，既得窺山陰真

面，文字之福已多，天下之寶當與天下共之。至此帖所以關於右軍書法絶續之故，顯揭之以告天下，是則余之責也。因再從帖祖齋假歸，備書此帖之所以可貴者，不覺言之冗長也。壬子三月。

李瑞清

李瑞清（一八六七—一九二〇），清同治六年—民國九年），書法家。字梅盦，晚年自號清道人。江西臨川人。清光緒二十年進士，辛亥革命後，改穿道服，以遺老自居，鬻書畫爲生。與曾熙知交最深，人有「北李南曾」之稱。書法博通兼善。少習北碑，精篆隸、彝器磚瓦文字，並能以篆籀之意行於北碑，自成面目。嘗云：「作篆必目無二李，神遊三代，乃佳。」同時於閣帖之源流，狂草之正變亦有研究。嘗自論爲「納碑於帖」，人亦曰其「化碑爲帖」。清曾熙評其書曰：「李仲子於古今書無不學，學無不肖，且無不工，其所以過人者，能以隸法窮古人荒寒之境。古之所謂拙也，乃吾仲子之工也，此其所以過人也。」清沈曾植評之云：「李道士有祝希哲之書才，豐存禮之書學。」

清道人論書語，向無專書，散見於各處。此篇清道人論書嘉言録係本書編者從清道人遺著中輯出編定。文中所論即片言隻語，亦多爲李瑞清心得之言，頗具卓識，足資學者參稽。

清道人論書嘉言録

題跋

跋朱丙君藏張猛龍碑

自來言北碑者，莫不推崇張猛龍，猛龍筆法險峭，文章亦爾雅，學士大夫多喜之。余生平所見以吴絅齊前輩所藏本爲最，舊王孝禹「冬温夏清本」尚不及余淡墨本也。丙君先生此册與余所藏本並几對校，似尚早於余本。其拓

法用濕墨迅掃而成，有明中葉已無此拓法，北宋及元時拓法也，即此可證此本之古。此碑用筆與賈使君如一人所書，下開歐陽率更，其原出於陳純釜，於漢則師景君，孟敬訓則其貳焉。丙君先生以爲何如？

陶齋尚書藏瘞鶴銘跋

論鶴銘者，古今如聚訟，汪退谷先生著鶴銘圖考，然「邵興宗本」、「張子厚本」、「金山經度本」、「輟耕録本」、「玉煙堂本」，其文各殊。張力臣依原石作圖，依空補文，今金石家以爲定式，不知摩崖書，隨字體石勢高下，不得以長短定文之多寡。羣玉堂米臨鶴銘其文又絶異，大抵崩崖亂石，江波汩没，好古者俟水落時隨得數字，離合續讀而已。況宋淳熙馬子嚴之發卒挽出，紹興使者之鑿取通判東廳之餘石，皆不可追問。仆石背又有宋人之補刻，又豈得以零字斷碣定原文耶？曩於滇南見孫退翁題北宋翻本，又於長沙見山谷大字題本，其文多同「玉煙堂本」。大抵宋人所見本如此，故歐陽永叔以爲似魯公筆法。又見江建霞先生雙鉤「陽湖莊氏本」，「爾」字尚完好，其文略同今本，江以爲宋拓，惜未見原本，未敢遽定也。至其書者主名，潤州圖經以爲王右軍書，黄山谷、蘇舜卿皆無異議，此古説必有所據。山谷書家晚年頗師鶴銘，不應漫無所考。自黄長睿以爲陶隱居書，論者多宗黄説。黄以鶴銘爲陶隱居書者，以華陽隱居爲貞白别號。然漢、魏以來碑刻，多不書書者姓氏，不得以華陽真逸遂定爲隱居書，上皇山樵遂定爲華陽真逸書，且道號同者亦偶然事。其曰上皇山樵江陰真宰又何如人耶？又以「雷門鼓事」在晉隆安三年，豈復有義之？然「雷門」字僅載輟耕録・石刻，從未見其字，更安得引以爲據？瑞清生平論書分三大派：鶴銘爲篆宗，爨寶字爲隸宗，鄭文公爲篆隸合宗。此本用墨古厚，六朝秘妙全露紙上，納篆入真，幾欲上凌石門矣，尤可寶也。

跋裴伯謙藏定武蘭亭序

有唐書家無不宗王右軍者，猶宋書家之無不學顏，國朝書家之無不學董，其風尚然也。雖時代遞嬗，所師各殊，然無不推右軍爲不祧之祖。右軍書行於世者，無豐碑巨碣，但有箋簡、尺牘之屬。其最著者，世稱蘭亭修禊帖，其時歐、褚諸家均有模本。歐模極近右軍，今所謂「定武本」是也，歷代書家無不寶之，奉爲模範。余學北碑二十年，偶爲箋啓，每苦滯鈍。曾季嘗笑余曰：「以碑筆爲箋啓，如載磨而舞，所謂勞而寡功也。」比年以來，稍稍留意法帖，以爲南北雖云殊途，碑帖理宜並究。短札、長簡宜法南朝，殿榜、巨碑宜遵北派。故褚登善孟法師碑、三龕記宗唐邕寫經；聖教序宗龍藏、啓法；至於哀册、枯樹乃學黄庭，此尤大彰明較著者也。逮懷仁集聖教，遂開米老以帖爲碑之漸。自元趙子昂後，未有能書碑者，則又帖學之蔽也。此卷紙墨精古，諸家考定尤詳，故闕不論。論古今書法之源流變遷，使知此帖爲古今書學一大關鍵，要非阮芸臺奮其私説所能革命也。伯謙先生以爲何如？

跋王孝禹藏宋拓醴泉銘

唐代書家無不學王，猶國朝書家之無不學董。率更書實遠師景君，以程哲、弔比干文之勁峭，而變右軍之面貌，所以爲至耳。逮於趙宋，顏書大行於世，明之書家董華亭最有名，亦從魯公多寶塔上追晉帖，歐書從此闕焉。國朝學歐書者，有王虚舟、何義門。何義門以超撥取姿，王虚舟以疏樸得勢，然成於率爾，唐以前人不爾也。義門則時有董氣。翁覃溪學士篤守歐法，腴厚温良是其所長也；其論書尊化度而絀醴泉，此其蔽也。古人作書，以字形大小而隨時變化，張猛龍、鄭文公碑，類與文一人所書，而用意絶異。覃溪一遵化度，故小真極雍容淳古，其稍大

者如鄉儒昇朝，時見拘謹。醴泉大於化度，故筆法不得不展拓，展拓而能中含，此其所以可貴也。大抵化度近黄庭，醴泉近曹娥，不必故爲之甲乙也。余所見醴泉銘，長沙「徐叔鴻丈本」，葉孟紀所藏「翁覃溪本」，陶齋尚書「王文敏本」，長沙黄氏「隨軒殘本」，陳伯嚴處薛氏「『膠性愛』三字不損本」，覃溪先生以爲北宋拓本，號爲唐拓本者也。「毛相本」但見影本，最爲初拓。此本與「長沙」「徐叔鴻丈本」及「薛氏本」前後同時所拓，而此本尤精，無鈎填。「薛氏本」「膠性愛」三字皆好手繺拓，不知翁氏何以推爲北宋最前拓本？陶齋尚書「王文敏本」，及葉孟紀「覃溪學士本」，遠出此下。惟長沙黄氏所藏「隨軒殘本」，北紙北墨，渾厚遒古，似尤在「毛氏本」上也。余昔年於江西黄厚甫處，見一本，紙墨黝古，筆法腴厚，裝標亦最舊，不知何氏所藏？至今回憶，疑是唐拓。是時余方專力兩漢碑拓，於今隸了不留意，惜未能考定。每一回憶，尚令人低迴也。孝禹先生金石大家，今之翁、黄也，以此命題，爲之論歐書源流興衰於此。

米南宮多景樓詩墨跡跋

余生平所見米襄陽墨跡極多，皆贋本也。其確爲真跡者，祇五本耳，吾鄉朱蒓卿前輩所藏行書墓誌長卷，陳蘢丈絹本行書册子，陶齋尚書所藏小真書向皇后挽辭，劉柳堂所藏行書詩卷，高叔明所藏手札册子，然五者以向皇后挽詞爲至佳。襄陽書初本學顔，後學褚河南，上窺晉賢筆法。無筆不轉，無往不收。此册爲其四十許爲潤州學教授時所書，沈鬱雄肆，轉换使毫皆以頓挫，轉换不用折帶，空靈之筆時露顔法，與其晚年書小異耳。安氏書畫記云：「此本横卷，宋時已改裝成册。」覃溪先生以「黔寧五印」即接「古林印」，又似未經後人再改裝者。然細閲第二紙，「冉冉明廷萬靈入」，「萬」字旁尚有「入」字收鋒，實明明改裝之證，不知覃溪先生何以未細看也？「華胥」或疑

「胥」誤「骨」，不知「胥」漢人碑皆作「肙」，此作「胷」，確然不誤也。可亭姻伯既藏趙文敏臨褚蘭亭卷子，又藏米老此跡，可稱二寶。它日選良工市美石，刻之潤州多景樓上，以廣流傳，余當更爲作記也。

跋趙文敏模褚蘭亭卷子

蘭亭繭紙已入昭陵，今世所傳皆當時歐、虞、褚諸公所模拓者也。評書者謂歐得其渾古，褚得其超逸，未可軒輊，誠篤論也。懷仁集聖教，歐、褚蘭亭並見收採，可知唐時之品位矣。此卷余初見幾疑爲褚書，轉折毫芒畢肖，又疑爲趙文敏所臨寫，其摹拓之妙至此乎！明時項氏家藏唐賢摹拓武后萬歲通天帖，董文敏推爲項氏家藏第一，可見模拓精本，其可貴與真跡無異。近日收藏家欲求一神龍蘭亭不可得，況此墨跡又爲趙文敏手自模拓，以武后萬歲通天帖之例，即題曰褚登善蘭亭真跡可也。可亭姻伯所蓄藏古書名畫極富，又有米襄陽真跡，此天用此神物，以旌善人者，廖氏子孫其世世永寶之。

跋董臨東方朔圖像贊

顔魯公書東方朔畫像贊，昔人謂其無一筆不從右軍來，特變其面貌耳。今世無原本，其所號爲唐石者，亦徒具形質，其用筆之妙，莫能窺也。但以其書體例之，當與離堆記同。趙子固謂右軍一搨直下之法，惟化度寺及顔書離堆記傳其秘，此可知古人學古之法也。董華亭書本從多寶塔入，多寶塔以偃筆斂鋒，以和緩取勢；東方朔畫像贊則全以蹲筆挫鋒，以鋪毫攝墨。華亭仍以偃筆臨之，意欲以右軍變魯公，故每一鈎必迴腕斂墨，浄潔如玉，此非深於書學者莫知也。伯謙先生論書入微，幸教之。

跋自臨鄭文公下碑

鄭文公祖述散盤，下通五鳳，醇古淵穆，莫可與京。晚近俗士，風化所靡，未解執筆，便言魏、晉；目未涉乎鼎彝，心更昧於碑碣，儉腹虚造，附以詭術，以鼓努爲雄强，以僻誕爲奇偉，妍媸雜糅，朱紫亂矣。

跋自臨爨龍顔碑

運方易滯，而風骨欲飛；勢峻乖和，而神理仍逸。

跋自書篆

自來學篆書者，皆繫於石耳。石鼓既不可學，泰山、琅琊纔數十字，又不脱楚氣，嶧山徐模也，匀淨如算子，成何如書乎？道人志欲左右齊、楚，神遊三代，探險辟荒，未知何日登彼岸也！

跋自作擘窠書聯

從來作擘窠書者，無如泰山經石峪，渾樸淵穆，冠絶古今。匡喆刻經頌是其嫡嗣。鄭道昭雲峰山各石，無不遒麗者，白駒谷浄潔寬博，惜少變化。此聯參用觀海詩、論經書詩筆意，未知論者以爲何如？

放大毛公鼎跋

余既爲門人臨毛公鼎，以示其筆法。今震亞主人又以影放毛公鼎爲大字，意欲比於石鼓，直勝石鼓耳。石鼓何能及毛公鼎也。余嘗曰：求分於石，求篆於金。自來學篆書者，皆縛於石耳。鄧完白作篆最有名，嘗採擷漢人碑額以爲篆，一時學者皆驚歎，以爲斯、冰復生。後進循之，彌以馳騁，苟以嘩衆取寵，而篆學漸以日微。楊沂孫最晚出，學鄧而去其鼓努，號爲雅馴，學者弗尚也。吴中丞頗曉古文奇字，多能正其讀，史籀之學復明。嘗作大篆古籀，其文雖異體，而排比整飭，與小篆無以異。操觚之子，莫不人人言金文，然實莫解筆法也。今震亞主人既影毛公鼎爲大字，齊罍、散盤先後悉出，人人於是皆可以珥筆與史籀進退於一堂，炳焉與三代同風矣！道人得此日，可與二三子同遊成周之世，不知有漢，何論魏晉。陶隱居云：「不爲無益之事，曷以悦有涯之生。」無用之人相與爲無用而已，安問人間何世也！

跋泰山秦篆殘字

自來言篆書，石鼓文尚矣；而談小篆者，莫不推李斯、李陽冰。陽冰書匀净如玉，而斯書特奇變不可測。嶧山模刻失真，要爲陽冰所祖，秦權超邁，若巨鰲張鬐。此泰山殘石二十九字，與琅邪臺爲近，盡變古法，豈局古習常之人所能哉！古篆尚婉通，此尚駿質，折豪取勢，當爲姬周入漢之過渡耳。蝯叟論篆以姬周不如兩京，竊以爲過矣。兩京篆勢已各自爲態，姬周以來彝鼎，無論數十百文，其氣體皆聯屬如一字，故有同文而異體，易位而更形，其長短、大小、損益，皆視其位置以爲變化。後來書體，自河平殘石、開通褒斜石刻、石門楊君頌、太和景元摩崖、瘞鶴

銘外，鮮有能窺斯秘者。

秦權量詔版影大本跋

嶧山徐模耳，泰山、琅琊又不脱楚氣，言小篆者口稱二李，實陽冰裔也，安所得秦斯書乎？今震亞主人影放權量詔版爲大字，使上蔡朽骨伸紙操觚，嶧山諸石更刊天壤，學者得此數紙，可得而推，鄧、楊之徒當斂手輟筆。踴躍採摹，用告同好。

魯孝王石刻跋

西漢隸書至難得，而傳之至今者絶少。此數字端穆凝厚，尤足見西京筆法。二「年」字其垂筆下逾二格，漢隸中靈台碑、宛令益州刺史李君碑，皆如此，可證石門頌之「帝」字非剥文也。「年」本從「禾」，上作垂筆，乃由篆初入隸形耳。丁未十月李瑞清奉陶齋尚書命題此。是日得見鶴銘，鶴壽不知紀也。字與今本絶異，猶是六朝家法耳。

跋宋拓史晨後碑

史晨碑其源出於頌敦，珮玉雅步，璁珩中矩，不使氣以爲强，不出奇以眩俗，此其所長也。至拘者爲之，則筆弱而寡勢，神茶而不舉，此其弊也。大約禮器齊派也，史晨魯派也。魯本承成周遺法，廟堂之上，從容秉筆，此爲正宗。此本乃道州何蝯翁舊藏，平生所見史晨未有可比肩兹本者，今歸蘇龕吾弟，從此可以上探兩京筆法。此本考據其先後已詳，何蝯叟手跋固不復述，余乃爲述其書派源流如此。

孔彪碑與史晨爲一派，此用柔筆者也。劉熊、子游雖亦用柔筆，然稍飄逸，無此雍容矣。同日又記。

孔廟碑跋

此漢石中之以和婉勝者，右軍直其嫡嗣耳。永興孔子廟堂碑其含豪攝墨，全師此石，故空際蕩漾，筆凝而不滯，和而不弱。解此，可以悟書道矣。

縮影泰山金剛經跋

此齊經生書也。其源出於虢季子白盤，轉使頓挫則夏承之遺，與匡喆刻經頌、般若文殊無量義經、唐邕寫經爲一體，特其大小殊耳。余每作大書，則用此石之意，若其過大，不便展模，今如登岱頂，縮經石峪於几席間也。

匡喆刻經頌九跋

六朝書有士大夫書，有經生書。如雲峰山、張猛龍、黑女誌之類，皆士大夫書也；文殊、經石峪及此，皆經生書也。造像諸體最多，當作經生書，然其中實有士大夫書。如始平公、李洪演之類。

六朝道經多出士大夫之手，佛經則皆出經生。

六朝經生書分二種：文殊、唐邕寫經一種也，此與經石峪爲一種。文殊包慎翁極推崇之，然褚河南孟法師實出唐邕寫經，此種自隋以來無繼軌者。

此石與經石峪當一人所書，其用筆結字實同，其異處則實字形之大小異勢耳。

此石書法遠祖虢季子盤、曾伯𩁹簠，其變化則參用虘父鼎也。於漢則褒斜道一流，俗所謂大開通也。不知其原，而高談魏、齊，未有不趨入醜怪者，此不可不知也。「字似欹而實正」，此唐太宗贊右軍書也。其實亦從商、周鐘鼎中來，此秘惟鶴銘、龍顔、鄭道昭、張黑女及此石傳之，其要在得書之重心點也。

鶴銘取勢縱，故字形長，此則縱横兼備，無法不備也。

此石與經石峪往往末筆獨重，多疑爲刻手所誤，此不學古之過也，獨不觀盂鼎乎？自可無惑矣。

學此石當熟臨麃孝禹，於筆法結字，當大有悟入處。

六朝人大字，當以此石及經石峪爲極軌，鄭道昭論經書詩可以並讀，必能於古人大字外，獨辟一蹊徑。鄭道昭白駒谷已成笨伯，有力不舉筆之弊，詎論他人乎？

跋全椒積玉橋殘字拓本

全椒積玉橋，故老相傳漢初已有，橋近圮，吴佩之、朱理真見有刻石殘字，拓之以示江退公先生，先生大驚，以爲有漢、魏遺矩，乃命其門人盛峻居及其子兆沅於亂石中剔蘚搜拓之，得七十餘字。繇廣文汪先生以拓本來，余見其用筆古厚渾樸，文字之損益皆六朝法也，如「歸爲讓坐知鳳」等字是也。然字略帶行押，如「律良」等字是也。當梁人書。鶴銘書勢亦帶行押體，況文本千文，當時周興嗣初奉敕爲千文，或民間盛行，以之記石數耳。

跋宋拓淳化閣帖

自來言滙帖者，莫不祖淳化，大觀、絳州、潭州皆其苗裔也。淳化複本無慮數十家，世所傳者以「肅府本」、「賈

似道本」爲最著。以余所見，原刻凡三本：其一唐薇卿丈所藏本，云從臺灣所得，墨色黝古，尚無銀綻紋；一王子展年伯本，宋時金剛摺裱，明人題跋，皆在紙背，所號爲「賈似道本」者也；其一則余家「司空公本」，此本是也。然皆爲賈似道藏本，亦一奇也。此本銀綻宛然，有宋人兩題：一爲王淮季海，本有宋名臣；其一無名，然亦名手也。其裱邊押縫處有賈似道長脚封字印，則尚是宋人所裱。且昔稱淳化刻以二王帖爲最佳，此三卷全是大王帖，雖屬殘本，尤得精華。每一展臨，如見右軍伸紙操觚也。

跋錢南園大楷册

自來學顏書者，君謨從中興頌以窺筆法，欲以和婉變其面貌耳。坡公則全師東方先生畫像贊，米老則學放生池碑，故魯公當宋之時，幾欲祧右軍矣。趙吳興目無宋人，意在上追晉賢，余曾見其所書太湖石贊，意在倣魯公蔡明遠帖。董華亭爲有明以來一大宗，執牛耳將三百年，雖高言二王，實由多寶塔得筆，從揚少師以窺蘭亭，然以陰柔學魯公，其與君謨同也。南園侍御當乾隆時，朝廷重董書，士大夫莫不人人淡墨渴筆稱華亭矣。侍御獨能於舉世所不好之時，上學魯公，即此可想見其獨立不阿之概。至其書初學告身以得筆法，後於魯公諸碑靡不備究，晚更參以褚法。此册乃其至經意之作，非宋以來之學魯公者所可及。能以陽剛學魯公，千古一人而已。豈以其氣同耶？

跋錢南園行書册

南園先生學魯公而能自運，又無一筆無來歷，能令君謨却步，東坡失色。魯公後一人而已。丙辰四月三日，瓶齋作南園生日，出此因題。

跋南園臨論座位帖

余嘗云晉之蘭亭，唐之座位帖，皆煊赫宇軸之名跡，然皆不可學，學則躓矣。雯裳先生來海上，出示其先世家藏南園侍御手臨座位帖，山谷所云送明遠序非草非隸，屈曲瑰奇者也，而其頓挫雄渾，尤示後學以廣逵，不似從來學坐位者於雲霧中尋蹊徑也。因急勸雯裳先生印之，以惠世人。

跋頻羅庵主小楷寫經册子

國朝書家無不學董，猶唐書家之無不學王，宋書家之無不學顏，其風尚然也。學董者，世稱張得天、陳玉方，張則以楊少師韭花帖而參以米，得其勢而失其和。陳則以顏清臣救其弱而失其淡。山舟先生與王夢樓太守學董而能變其面貌者，世稱王、梁。董由清臣多寶塔入，故善用偃筆。梁由誠懸入，故善用竪鋒。董晚年學柳以救其熟，梁以董法救柳之獷，此不可不知也。此册先生七十以後所書，全用柳法，最爲合作。册本靈鶼館所藏，江建霞前輩視學湖南時，携以自隨。一日宴於芋園，與王賓父各詡所藏梁書之精，次日作「梁書會」於定王臺，與會者十一人。建霞前輩以此册出示，見者莫不歎服，遂羣推爲梁書第一。匆匆二十餘年矣，去歲無意遇之，以貧不能得，遂爲蘇盦賢弟購之。因記此册流傳之，係於卷末焉。

跋曾農髯夏承碑臨本

曾農髯先生，今之蔡中郎也。蕭籀陳櫝，歷歲綿迴，蓋無傳焉。光武以來碑碣林立，皆不署書者主名，學者莫

得而稽。當時蔡中郎最有名，宜多中郎書，然以石經筆跡考之，蓋可得而懸測焉。至於曹魏諸碑，皆師蔡中郎。鍾繇尊號奏，衛覬受禪表是也。范式、王基雖晚出，實亦蔡法。有晉王逸少世所號書聖者也，王師鍾繇，鍾實出中郎，是中郎爲書學祖。髯既通蔡學，復下極鍾、王，以盡其變。此臨夏承，左右倚伏，陰闔陽開，奇姿譎誕，穹窿恢廓，即使中郎操觚，未必勝之。書以示世之學八分者。

跋曾農髯華山廟碑臨本

此亦蔡體也，與夏承同法。農髯先生既臨夏承，復臨此以示學者。大抵有漢諸碑多雜隸體，中郎獨筆勢洞達，詰屈俯仰，動蕩開闔，是爲奇耳。包慎翁以梁鵠孔羨、鍾繇乙瑛上繼中郎，不知梁鵠實師師宜官、乙瑛、韓敕之流也，與世所傳尊號奏絶異，以其時考之，繇纔八歲耳。慎翁又以鄧完白始合二家以追中郎，不知完白下筆馳騁，殊乏醞藉，但瞻魏采，有乖漢制，與正直殘石差足相比。若髯者，真足以繼中郎矣。

跋曾農髯臨瘞鶴銘

鶴銘無全本，唯「玉煙堂本」爲全文，農髯先生爲臨之盡，以自運之筆而兼夏承法，其古厚幾欲過原本，道人不及也。

跋胡光煒金石蕃錦集

學魏碑者，必旁及造像；學漢分隸者，必旁及鏡銘磚瓦。學鼎鐘盤敦者，以大器立其體，以小器博其趣。此蕃錦集者，余門人胡光煒平日所得拓片輯成者，其考證確實有勝前賢者，震亞主人假影印之，以示學者。

自臨毛公鼎跋

伏處滬濱五年於兹矣，今年余年五十，遠道門人集資欲爲余輯刻著述詩文以傳。余知術短淺，學殖荒落，生平偶有述作，固無可觀者，國變以來，散佚亦略盡矣。近亦間有所作，多詼詭荒唐諧謔卮言而已，詎可以示通人碩士？近鬻書因臨毛公鼎一通，影印之，以塞諸門人之望，使知學書必從學篆始。

自臨毛公鼎屏風跋

鼎彝最貴分行佈白、左右牝牡相得之致。此毛公鼎本余所書册子，朱挹芬改爲屏風，而不失其陰陽向背之妙，何其神耶！喜爲題之。

跋自臨散氏盤全文

容恢五弟年始三十，飽更憂患，自南洋歸，氣益静，行益謹，多購書籍，將力學海外。近復學書，問筆法於余。書法雖小道，必從植其本始，學書從篆入，猶爲學之必自經始。余近寫鄭文公，好習散氏盤，因爲臨之，他日學書有悟，當知古人無不從鼎彝中出也。

跋自臨禮器碑

余於漢碑中獨喜禮器，以其文章爾雅，公羊家言也。漢之治春秋者以胡母生、董仲舒最著，胡母生年老歸教

於齊，齊之言春秋者宗事之。仲舒之學唯東平嬴公守學不失師法，授魯人眭孟，魯之言春秋繇眭孟，眭孟授東海嚴彭祖，魯人嚴顔安樂於是，春秋復有嚴顔之學。建武以後，嚴顔之學乃大行於齊、魯之間。此碑撰書無主名，大抵治顔氏學者也。其書則上承殷龜版文，下開啓法、龍藏二碑。河南聖教是其嫡嗣，北海李思訓實用其法。余友吴漢濤先生其好古與余同，校核尤嚴，余此紙當求其論定之。漢濤搜羅此碑凡五本，有明拓藏本最精。又以巨金影「陶齋先生本」，今存余齋。同年萬梅崖藏有元拓本，與道州何氏本同時所拓。梅崖嘗言見有「永壽不損本」，今不知藏何所？萬精鑒賞，必不妄言，乃著於此，以備後之好事者有所參考焉。

跋自臨瘞鶴銘

此與黄庭同一機杼，潤州圖經以爲右軍書，非妄語也。近代考據家必以右軍不在江陰，泥矣。

跋蘭亭六種影本

蘭亭爲書道一大關捩，繭紙既入昭陵，「定武」歐模耳，衹能以之求化度，右軍真面不可復見，仍當於唐賢中求之。唐人摹蘭亭者以歐、褚最稱於世。余曾見虞摹於徐叔鴻丈齋中，薛摹素未之見。薛本自褚出，而此本獨凝静絶，無褚法，於此或反可以想像右軍「玉枕本」實從「定武已損本」出。「潁上本」世傳爲褚書，與「神龍本」殊，然有煙霏霧結之妙，可寶也。

跋自臨蘭亭

自來言帖者，莫不稱蘭亭；有唐大家，莫不有臨本，以歐、褚爲最著。余生平不解蘭亭，頗爲沈乙盦先生所訶。然不能違心隨聲雷同以阿世。順德李仲約侍郎，有三可疑之説，如道人胸中所欲語。今世所傳蘭亭與世説新語所載多異，「莫春」作「暮」，「禔」作「禊」，「畼」作「暢」，唐以來俗書也，晉代安得有此？此余所大惑也。頃見曾季子、鄭蘇戡所臨蘭亭，鄭則自運，盡變其面；曾則以率更法爲之，「定武」嫡派也。余則略參以篆隸筆作此。

跋自臨黑女誌

黑女誌遒厚精古，北碑中之全以神味勝者，由曹全碑一派出也。敬使君與此同宗，但綿邈不逮耳。何蝯叟頗能得其化實爲虚處，故能納篆分入真行也。武伯學此碑，大有悟入處。冬窗早暄，研冰欲解，臨此。予之碑中「三河」與「巛塭」並舉，「三」即乾卦，「巛」即坤卦也，此石外無同之者。因附誌於此。

節臨六朝碑跋

用筆得之乙瑛，佈白出於鄭固，化横爲縱，拿空筆實，若但以形貌求之，愈近則愈遠，納險絶入平正，大難！大難！臨龍顔碑。

直散氏盤耳，近代學者多鼓努爲力，鋒芒外曜，安有淡雅雍容，不激不厲之妙耶？故不通篆隸，而高談北碑者妄也。臨鄭文公碑。

景君、衡方二碑之間得筆法，而以谷朗爲面貌。臨中嶽靈廟碑。
能合鄭文公碑、司馬景和妻之妙，魏誌中此爲第一。臨崔敬邕誌。
余每用散氏盤筆法臨之，覺中嶽風流，去人不遠。臨鄭文公碑。
逋峭險峻，景君之遺也。臨司馬景和妻墓誌。
新得宋拓張猛龍碑，用筆堅實可屈鐵，景君之遺也。下開率更。臨張猛龍碑。
全用翻騰之筆，以化其頓滯之習，張公方法也。臨寶子碑。
納險絶入平正，南中第一碑也。臨爨龍顔碑。
與敬顯儁絶相似，遒古勝之。曾農髯近全以生辣疏淡之筆爲之。臨黑女誌。
中嶽先生此書，寬博古厚，意在圍令趙君也。臨鄭道昭觀海詩摩崖跋。
與經石峪同意，出曾白纍篚。臨刻經頌跋。
祖盂鼎而禰景君。臨中嶽靈廟碑跋。
筆長而曲，實本諸頌，齊侯罍之苗裔也。臨石門銘跋。

玉梅花盦臨古各跋

世之言草書者，莫不曰張芝此帖，古厚猶可想像。臨張芝草書帖。
宣示、力命平實微帶隸意，皆右軍所臨也，無從窺太傅筆意。惟此表可求太傅「隼尾波」。繇從賊而謂關壯繆，爲賊宜矣！臨鍾繇戎路帖。

此王臨也，可與蘭亭參觀之。臨丙舍帖。

世傳皇象書天發神讖一碑而已，張懷瓘以爲「沉着痛快」。余臨此即參用神讖碑意。臨出師頌。

以齊篆作草，寬博遒古，懷素自叙出此。臨晉武帝省啓帖。

筆筆如鐵鑄之。臨西晉宣帝之白帖。

筆筆圓滿而停蓄，此由篆隸化草之初，如此後，人以真書筆模之，故失之。臨晉元帝中秋帖。

二敕同一妙境，疑一帝手筆，王著强分耳。「安隱」即「安穩」，詩：「乃慰乃止」，箋：「民心定，乃安穩」。郙閣頌「即便求穩」；右帖「袁彭祖何日過江，想安穩，」皆以「隱」爲「穩」。解此書之妙，則周鼎漢碑皆晉帖也。臨晉元帝明帝二帖。

此帖妍潤閑雅，右軍極軌也。己以古本一字兹模澄清堂本。臨右軍別疏帖。

世之言草書者稱二王，實大令支流耳。大王法，孫過庭後惟趙子昂略涉其藩，世傳但素師派也。臨右軍帖。

大令草出於篆，然其縱者已開唐派。余獨喜此。臨大令送梨帖。

冷逸枯拙，後來雲林、宋克但得三四耳。臨郗鑒帖。

閣帖此帖，實勝大觀。臨王敦臘節帖。

此帖淳化刻勝大觀，其神理足，非深於書道者不知。臨郗超遠近帖。

遒古能自立於鍾、王之間，其邕雍頓挫，自不可及。臨庾亮奉告帖。

學鍾而能變化，大有似欹反正之妙，實勝謝安。臨庾廙昨表帖。

三希堂亦有珣書，用筆輕薄，豈得爲晉人書耶？臨王珣末冬帖。

實學鍾法。臨謝安此月帖。

烋祜，晉平王字也；烋範，桂陽王字也。宋史烋祜作烋祐。臨宋明帝鄭修容帖。

略參用爨龍顔筆法爲此。臨王曇昨服散帖。

華亭云：「坡翁實師此。」臨王僧虔南臺帖。

此非張芝書明矣，米老以爲長史書，然余曾見褚河南模本，亦題張芝書，則唐以來舊題如此。帖云「祖希」，祖希，張元之字，或大令乎？臨淳化·張芝帖。

世所傳草書，自明以來，皆素師派耳。其原出大令，及倣者爲之，則粗獷而狂怪。章草久已無傳，余近見流沙墜簡，欲以漢人筆法爲此體中興也。臨淳化·古法帖。

微參褚法，或世南没後所書。臨唐太宗温泉銘。

此率更書耳，何以王著以爲大令？臨淳化·大令書。

冷峭當與皇甫碑同時書，其執筆結字，則漢景君法也。臨歐陽詢張翰帖。

山陰正脈，永興一人而已。臨虞世南汝南公主墓誌。

河南此開米法。臨褚摹蘭亭序。

宋以來書家，無不師魯公者，此書道一大關鍵。臨顔魯公告身、陰寒等帖。

此唐人書耳，無宋以後筆法，然非徐季海書。臨徐浩書朱巨川告。

此帖想見懸鋒掉管時心正筆正，非獨筆諫。臨柳誠懸辱問帖。

北海此帖何減大令，戲以雲麾李思訓筆模之，當勝淳化刻。臨李北海三數日晴帖。

楊景度爲由唐入宋一大樞紐。此書筆筆斂鋒入紙，蘭亭法也。思翁以景度津逮平原，化其頓挫之跡，然終身不出範圍。臨楊凝式韭花帖。

無一筆不從魯公出，無一筆似魯公。三希堂恐是僞本耳。臨蔡君謨謝賜書表。

東坡云：「忠惠書不失晉人矩度，」當謂此種耳。臨蔡君謨新記帖。

當悟其純綿裹鐵之妙，一筆不肯直下。臨東坡山川不改舊詩及挑耳圖記二帖。

此學王僧虔而變其跡也。臨東坡洞庭春色賦帖。

魯直此書，無一筆不自空中蕩漾而又沉着痛快，可以上悟漢、晉，下開元、明。臨黄山谷題几書閣及發願文二帖。

米老由「得勢」一語悟書法。學米者亦當知此。臨米南宫大行皇太后輓詞、收張季明帖、一年復官帖、緑野風迴詩帖。

晉、唐而後，此爲大宗。臨趙松雪與勉甫札、浄土詞二帖。

困學齋草法兼素師以窺大令，吴興則專右軍法矣。臨鮮于伯幾亂泉飛下詩帖。

筆筆斂鋒入裏，轉换無跡。臨鮮于伯幾題蔡忠惠書帖。

句曲得吴興授筆法而能自立。臨張羽獨尋招提遊詩帖。

倪迂書冷逸荒率，不失晉人矩矱，有林下風，如詩中之有淵明，然非肉食人所解也。良常居士，張德常别號。臨倪瓚與良常府判札。

仲温書猶有魏、晉遺風，惜世所傳祇七姬誌耳。臨宋克真草書譜。

余書與董性不近，然未嘗不知其妙也。以國朝書家無不學董者，故亦擇臨二種。臨董思翁書密樹含春雨、偶過眉公山莊等帖。

其志芳潔，故其書高逸，如其人也。臨八大山人書黄庭經。

隆熱熇赫，移研竹間，操觚弄翰，聊以送日，何減高臥北窗下耶！余幼習鼎彝，長學兩漢、六朝碑碣，至法帖了不留意，每作箋啓則見困躓，昔曾季子嘗謂余以碑筆爲箋啓，如戴磨而舞，蓋笑之也。年來避亂滬上，鬻書作業，沈子培先生勖余納碑入帖，秦幼衡丈則勸余捐碑取帖，因以暇日稍稍研求法帖。酷暑謝客乃選臨淳化秘閣、大觀、絳州諸帖，其不能得其筆法者，則以碑筆書之，不知他日沈、秦兩先生見此，如何論之？必有以啓余。

玉梅花盦書斷

書學先貴立品，右軍人品高，故書入神品。決非胸懷卑污而書能佳，此可斷言者。

學書尤貴多讀書，讀書多則下筆自雅，故自古來學問家雖不善書，而其書有書卷氣。故書以氣味爲第一。不然但成手技，不足貴矣。

書學分帖學、碑學兩大派，阮芸臺相國元，以禪學南北宗分之：帖學爲南派，碑學爲北派。何謂帖學？簡札之類是也；何謂碑學？摩崖、碑銘是也。自宋以來，帖學大行而碑學微，故宋四家祇蔡君謨能作碑。蔡本學魯公。祇學顔陰柔一種。而不能變化，故書碑尚不出範圍。至東坡之雄偉，書碑則嫌欠莊重，不免縱横習氣。

坡翁書碑，學魯公東方畫像贊，惜稍縱横耳。

米南宫爲有宋大家，而以行草書碑，此則碑學之野狐禪也。

懷仁集右軍聖教序刻石，聖教本集右軍簡札而成，仍稱之爲帖，不可稱碑。山谷全是縱横習氣，本不能書碑

也。至元祇趙子昂一人能書碑。

趙碑學北海，簡札學右軍，其界限極嚴，不相混雜。以後則碑學絶矣，故可斷言子昂後無碑也。

董文敏書學全是帖學，故書碑便見輕弱無骨幹，以於碑學少工力故也。國初書家無不學董者，故簡札妍雅，而一書碑便見搔首弄姿之態，此大可歎也。

碑學之中興，自阮相國始，阮有南帖北碑論。以南北分宗，其論甚辨，然究不確。南碑有寶子、龍顔，北碑有敬使君、張黑女、李洪演造像，何耶？大約古人碑帖分途，簡書尚妍雅，碑誌尚古樸，寶子、龍顔與北派何異？蕭梁石闕，無異刁惠公墓誌，此可知也。唐之褚遂良，元之趙孟頫於碑帖皆致力，而界限分明。褚書孟法師碑學唐邕寫經，聖教序學龍藏寺，至枯樹賦、哀册，則學黄庭經可知也。阮既倡碑學，至鄧石如、包慎伯是其後勁，今之書家，莫不人人言碑矣。鄧書全從碑入，包則手寫帖而口言碑，然著有藝舟雙楫，於碑學頗多發明，不能謂爲無功也。大約漢、魏至唐，無不重視碑。南朝士大夫雅尚清談，揮麈風流，形諸簡札，此帖學之萌芽也。唐太宗好蘭亭，於是有唐一代書家，無不學王者。蘇靈芝欲展蘭亭爲碑，此以帖入碑之始。其書實傷婉麗，所謂俗書之祖也。

余書幼學鼎彝，學散氏盤最久，後學齊侯罍之屬，遍臨諸銅器。弱冠學漢分，年廿六始用力今隸，六朝諸碑，靡不備究，爾後始稍稍學唐以來書。然從碑入簡札，沉膇不入格，始參以帖學，然帖非宋拓初本，無從得其筆法，故不如碑之易得也。且帖皆宋人手刻，參入後來筆法，故董文敏終身無悟入處。後學宋人乃大悟筆法，其故因宋人刻宋書，易得其筆故耳。王虚舟云：「江南全帖，不如河北斷碑」，誠知言也。余每臨帖，以碑筆求之，輒十得八九；若但拘守匯帖，無異向木佛求舍利子，必無之事，不可不知也。

余書本從篆分入，學書不學篆，猶文家不通經也，故學書必自通篆始。學篆必神遊三代，目無二李，謂李斯、李陽

冰。乃得佳耳。中國學篆者，自李陽冰後，世無傳人。本朝書家，乾隆以來王虛舟、孫淵如皆師李陽冰城隍廟碑，上及嶧山碑盡矣。至鄧完白始參以漢碑額筆法爲之，不用秃管，取姿能縱横自如，一時驚歎，以爲斯、冰復生。自楊沂孫稍取横衍之勢，用筆雅秀，不取鼓努之勢，其實皆縛於石耳。石無可學，石鼓，周廟堂文字，歷世綿迴，但存規模，筆態神韻均不可求。泰山、琅琊衹數字，又不脱楚氣。嶧山宋模耳，排比如列算籌，則成何如書也？漢人篆書，衹有開母三闕，渾灝可愛。陽冰則嶧山之支流也，以後則無可言者。碧落碑不可學，學則墮入晉道矣。

余嘗曰：「求分於石，求篆於金。」蓋石中不能盡篆之妙也。

篆書惟鼎彝中門徑至廣，漢以來至今，無人求之，留此以爲吾輩新辟之國。余爲冒險家，探得大洲，貢之學者耳。

大凡篆書與地理有關係，即在成周，各國有各國之風氣，故書法不同。余欲著一書，以各國分派見，書未成，今衹得以器分派。篆書，陶唐以前莫可得，而稽夏世傳岣嶁碑，又爲僞作，至殷紅崖刻字，既不可識，亦未敢信。近出龜版牛骨，實爲殷虚文字，至可寶貴。睹之，其派最爲明顯。從前殷代文字但於殷器中見一二象形字，不足成立，今殷虚之龜版牛骨，其文字雖不全，可以灼然知其一代文字之派矣。想其他種尚多，後世當有續出者，以待後人之考訂可也。余則暫定龜版爲殷派，周則暫以器分派也。

一殷派：

龜版

牛骨

其支派：

陳曼簠

居彝

拍盤

此派傳至秦，李斯是其嫡嗣。大約殷人尚質，周末文敝，秦承周後，反周之文從殷之質，故文字亦相師也。貨幣文亦多師此。殷派亦有流，於齊者齊侯敦、齊侯盤、齊太宰歸父盤之類是也。然用筆尖直下，無其質實，而略華秀，齊俗誇詐，此風氣所關也。

今更言周派：

一周廟堂體：

毛公鼎

頌鼎、頌敦、頌壺。

石鼓文

曶鼎

毛公鼎之端肅變化，曶鼎之結密而不拘，參差而能莊，實勝石鼓。頌鼎、頌敦、頌壺三器，書法不同，大約敦成周所造，鼎、壺歸國後所作也。故鼎文雄偉爲不可及，壺有削繁爲簡之妙，此不可不知也。

一齊侯罍派：將來即定爲齊派，此因未成書，故尚以書法爲定。

齊侯罍

齊侯鐘

弡中簠

叔夜鼎

卬君婦壺

㝈父鼎

齊派有沿習殷派者，此但以器分派，故不具列。

齊侯罍派，筆長而曲，篆書之變化此爲極軌，能作此，則隨筆顛倒，皆成佳趣矣。

一楚公鐘派：

楚公鐘

盂鼎

小子師敦此稍爲變體，然實一派。

天無敦

俞尊

暊尊

遣尊

士告彝

𩫖卣

貉子卣

農卣
效卣
趠鼎
士𩰫敦
向彝
王家彝
效父彝

此派鼎彝至多，實難殫述，今略舉以爲標示耳。此派當爲盂鼎派，因楚公鐘在前，而書法奇古，亦勝盂鼎，故以爲定名耳。盂鼎爲方筆之祖，後來方筆皆祖此。今略表其源流，示書法變更之原，知學書必從鼎彝入也。他類不復具舉。

盂鼎——張猛龍——歐陽詢
盂鼎——景君——天璽——嵩高靈廟
盂鼎——張遷——寶子——北魏諸方筆——歐陽通

一散氏盤派：

此器據吴清卿中丞考之爲楚器，自來篆皆取縱勢，惟此器横衍用筆，醇厚古茂，英鷙雄渾，當爲篆書第一。余生平學此最久，得力至深，漢之三闕、北魏鄭文公皆其雲礽。

一克鼎派：

克鼎

虢文公子鼎

虢季子白盤

曾白霥簠

此派以寬博雄渾爲主，後來泰山經石峪金剛經出虢季子白盤，匡喆刻經頌出曾白霥簠，解此則古篆與今篆通矣。然後可以品量古今書法，學古庶不爲古人所囿矣。

一鬲攸比鼎派：

鬲攸比鼎

兮甲盤

不嬰敦

豆閉敦

守敦

娩子敦

追敦

此派尚縱勢，其上下相銜之妙，鶴銘、黄庭深得之。後來摩崖，漢、魏、六朝均得其秘。

寫碑與摩崖二者不同，其佈白章法即異，一有横格，一無横格。包慎翁深悟此理，而但以無横格爲古人之高妙，又以九宮法求之，謬矣！如頌敦、散氏盤何嘗不尚横，而鬲攸比鼎、齊侯罍之屬，則不用横格，不得謂齊侯罍即高於散氏盤也。然不論有格無格，皆融成一片，此學者不可不留心也。故古碑剪裱則覺大小參差，而整張視之，不見

大小。大約下筆時，須胸有全紙，目無全字。此非從事鐘鼎者不能知也。又一字有一字之章法，右軍似欹反正之妙，於鐘鼎得之。此力學所謂重心點也。

一部鐘派：

部鐘

居彝

敘彝

郘王鍴

許子妝簠

陳曼簠

陳純釜

拍盤

王子甲盞

中義彝

單子白簠

宰省工壺

周𡩧壺

子禾子釜

此派實出殷派，而結字長又近楚，其佈白以疏密取姿。鄧石如先生所謂「寬處可以走馬，密處不使通風」者也。

一大鼎派：

大鼎

史頌敦

無專鼎

召伯虎敦

伯虎敦

録伯戎敦

函皇父敦

趩尊

此派之妙，在整齊寬博中有左右相讓之妙，上下相銜之秘，於鬲攸比鼎一派求之，而參以大鼎左右相讓之法，以後作書雖長篇巨石，無所躓矣。

一魯公伐郐鼎派：

魯公伐郐鼎

此鼎文峬峭冷雋，無一筆不險絶，無一筆不平正，所以大難，一時難舉其副。後來爨龍顔用筆取勢實出此，此非深知書者不知也。

周篆之以器分派者，大約盡於此矣。其未具舉者，皆可以各器視其文分配之，此外無更特立者。如師寰敦之

用筆，可入齊侯罍派，其用筆近也，但稍整齊耳。至若和鐘之開嶨臺銘，下筆如蚊脚，齇鐘之奇誕有若碧落碑意，皆非正宗，偶戲爲之則可，萬不可學者也。

與研青論書書

頃承垂詢學書之法，書學雖小道，貧道習之幾四十年，以筆性沉膇而質又駑，下年垂五十尚無所成。然其門徑亦略窺矣。吾子學顔書者也，則請爲吾子言顔書，魯公初學褚登善，又從張旭問草書筆法。以貧道窺之，大約繇登善孟法師碑（孟法師師唐邕寫經。）而悟文殊般若，繇文殊般若而悟夏承碑，此其跡灼然可尋者也。故魯公諸碑全師夏承頓挫，更參虢季子白盤兮甲盤之篆法，（以魯公東方篆額觀之，其學兮甲盤筆法自見。）又學焦山鶴銘。余昔曾見楊海琴所藏宋拓中興頌全似鶴銘筆法。包慎翁亦云曾見宋拓八關齋亦絶似鶴銘。魯公論書又云：「折釵股何如屋漏痕？」此魯公以篆變褚之説也。「折釵股」，褚法也，而魯公以篆法變之，此古人學古之法。如鄭康成注毛詩，多駁毛説也。魯公書碑其結字大約全師漢碑，故後人視之但覺膇肫，其實魯公目無晉人也。魯公之書學源流，大約如此。然其書唐時不張，至宋乃大行於世。宋以後書派，幾以魯公祧右軍矣。宋四家除山谷外，無不學顔者：蔡君謨師魯公陰柔之品，而化以空。萬安橋記出於中興頌，並形質未化；東坡師離堆記畫像贊；米南宮師放生池。（羣玉堂有米南宮臨放生池碑帖。）至元趙子昂，曾見其用魯公送蔡明遠叙筆法。逮明董文敏則終身用偃筆，不能出多寶塔範圍也。本朝學顔者首推錢南園先生。南園繇魯公告身悟入，後來功力極深，直欲直接魯公。其筆法尤多發明。惜其年未至六十，但少變化，未別開門户耳。何貞翁以黑女化顔爲空，晚年更參以篆籀。貞老高人，不衫不履，無復魯公嚴正之概。書學雖小道，然實如其人耳。吾子學顔書，盍更師其人，則千古之學顔書者，莫如吾子矣。

章太炎

章太炎（一八六七—一九三六，清同治六年—民國二十五年），一代國學宗師，尤擅古音韻文字之學。名炳麟，字枚叔，後更名絳，號太炎。浙江餘杭人。辛亥革命後，於蘇州創辦國學講習會，近現代語言、文字、歷史學家多有出自章氏門下者。太炎先生善書法，精篆籀，書體古樸渾厚，勁健蒼雄，學術著作甚富，曾有章氏叢書刊行，近年又有章太炎全集陸續問世。書法作品有篆書千字文等。

小學略説爲章氏當年在蘇州國學講習會上之講演稿，由王乘六先生等記録整理。漢字字形、字義與書法有着天然不可分割之關係。懂不懂「六書」，曉不曉字義，於書法研究，終有高下之分，深淺之别，故選入此篇。原文尚有論音韻一章，此處從略。

説文解字序解讀爲章太炎一九三五年四月在蘇州國學講習會上之演講稿（王乘六等記録），文字深入淺出，言簡意賅，明白曉暢，便於研讀。唯章氏對鐘鼎文、甲骨文字之釋義多持懷疑態度。此稿今已不多見。是篇將許慎原文以楷體排印，便於章氏講稿與其對照閲讀。題目爲本書編者所加。

論碑版法帖一文原刊制言雜誌；説單鈎係太炎先生給其弟子汪東之書札。

小學略説

小學二字，説解歧異。漢儒指文字之學爲小學。漢書·藝文志：「古者八歲入小學。周官保氏：掌養國子，教之六書九數。六書者：象形、象事、象意、象聲、轉注、假借也。」而宋人往往以灑掃應對進退爲小學。段玉裁深

通音訓，幼時讀朱子小學，其文集中嘗言小學宜舉全體，文字僅其一端。灑掃應對進退未嘗不可謂之小學。案：大戴禮・保傅篇：「古者八歲出就外舍，學小藝焉，履小節焉。束髮而就大學，學大藝焉，履大節焉。」小藝指文字而言，小節指灑掃應對進退而言。大藝即詩、書、禮、樂，大節乃大學之道也。由是言之，小學固宜該小藝、小節而稱之。

保氏所教六書，即文字之學。九數則漢書・律曆志所云「數者，一十百千萬是也。」學習書數，宜於髫齔。至於射御，非體力稍强不能習，故內則言十歲學書計，成童學射御。漢書・食貨志言八歲入小學，學六甲、五方、書計之事。內則亦言六歲教之數與方名。鄭注以東西釋方名，蓋即地理學與文字學矣。而蘇林之注漢書，謂「方名者四方之名。」此殊不足爲訓，童蒙稚呆，豈有不教本國文字，而反先學外國文字哉！故師古以臣瓚之説爲是也。

漢人所謂六藝，與周禮保氏不同。漢儒以六經爲六藝，保氏以禮、樂、射、御、書、數爲六藝。六經者，大藝也；禮、樂、射、御、書、數者，小藝也。語似分歧，實無二致。古人先識文字，後究大學之道。後代則垂髫而諷六經，篆籀古文，反以當時罕習，致白首而不能通。蓋字體遞變，後人於真楷中認點畫。自不暇再修舊文也。

是正文字之小學，括形、聲、義三者而其義始全。古代撰次文字之書，於周爲史籀篇，秦、漢、爲倉頡篇，後復有急就章出。童蒙所課，弗外乎此。周興嗣之千文，隋書・經籍志入小學類。古人對於文字，形、聲、義三者，同一重視。宋人讀音尚正，義亦不敢妄談。明以後則不然。清初講小學者，止知形而不知聲、義，偏而不全，不過爲篆刻用耳。迨乾、嘉諸儒，始究心音讀、訓詁。但又誤以説文、爾雅爲一類。段氏玉裁詆漢志入爾雅於孝經類，入倉頡篇於小學類，謂分類不當。殊不知字書有字必録，周秦之史、倉，後來之説文，無一不然。至爾雅乃運用文字之學，爾雅功用在解釋經典，經典所無之字，爾雅自亦不具。是故字書爲體，爾雅爲用，譬之算術，凡可計數無一不

包，測天步曆，特運用之一途耳。清人混稱天算，其誤與混爾雅、字書爲一者相同。爾雅之後，有方言，有廣雅，皆爲訓詁之書，文字亦多不具。故求文字之義，乃當參爾雅、方言，論音讀，更須參韻書。如此，文字之學乃備。

乾、嘉以後，人人知習小學，識字勝於明人。或謂講説文即講篆文，此實謬誤。王壬秋主講四川尊經書院，學生持説文指字扣音，王謂爾曹喻義已足，何必讀音。王氏不明反語，故爲是言。依是言之，説文一書，止可以教聾啞學生耳。

今人喜據鐘鼎駁説文，此風起於同、光間，至今約六七十年。夫説文所録，古文三百餘。古文原不止此，今洛陽出土之三體石經，古文多出説文之外。於是詭譎者流，以爲求古文於説文，不如求之鐘鼎。然鐘鼎刻文，究爲何體？始終不能確知。積古齋鐘鼎款識釋文，探究來歷，不知所出，於是諉之曰「昔人」，自清遞推而上，至宋之歐陽修集古録。歐得銅器，不識其文，詢之楊南仲、章友直，（楊工篆書，嘉祐石經爲楊之手筆。章則當時書學博士也。）楊、章止識説文所載之古文，其他固不識也。歐强之使識，乃不得不妄稱以應之。集古録成，宋人踵起者多，要皆以意測度，難逭妄斷之譏。須知文字之學，口耳相受，不可間斷。設數百年來，字無人識，後人斷無能識之理。譬如「天地玄黄」，非經先生口授，何能明其音讀？先生受之於師，師又受之於師，如此數千年，口耳相受，故能認識。或有難識之字，字書具在，但明反切，即知其音，若未注反切，如何能識之哉？今之學外國文者，必先認識字母，再求拼音，斷無不教而識之理。宋人妄指某形爲某字者，不幾如不識字母而誦外國文乎！

宋人、清人，講釋鐘鼎，病根相同，病態不同。宋人之病，在望氣而知，如觀油畫，但求形似，不問筆畫。清人知其不然，乃皮傅六書，曲爲分剖，此則倒果爲因，可謂巨謬。夫古人先識字形，繼求字義，後乃據六書以分析之；非先以六書分析，再識字形也。未識字形，先以六書分析，則一字爲甲爲乙，何所施而不可。不但形聲、會意之字可以

隨意妄斷，即象形之字，亦不妨指鹿爲馬。蓋象形之字，並不纖悉工似，不過粗具輪廓或舉其一端而已。如人字略象人形之側，其他固不及也。若本不認識，强指爲象別形，何不可哉？倒果爲因，則甲以爲乙，乙以爲丙，聚訟紛紛，所得皆妄。如祇摹其筆意，賞其姿態而闕其所不知，一如歐人觀華劇然，但賞音調，不問字句，此中亦自有樂地，何必爲扣盤捫燭之舉哉？

宋人持望氣而知之態度以講鐘鼎，清人則强以六書分析之，然則以鐘鼎而駁說文，其失不止偏閏奪正而已。嘗謂鐘鼎款識不得闌入小學，若與法帖圖象並列藝苑，斯爲得耳。四庫書列入藝術一類，甚見精卓。其可勉强歸入小學類者，惟有研究漢碑之書，如洪氏隸釋、隸續之類而已。文字之學，宜該形、聲、義三者，專講說文，尚嫌取形遺聲，又何況邈不可知之鐘鼎款識哉！蓋文字之賴以傳者，全在於形，論其根本，實先有義，後有聲，然後有形。緣吾人先有意想，後有語言，最後乃有筆畫也。（文字爲語言之代表，語言爲意想之代表。）故不求聲、義而專講字形，以資篆刻則可，謂通小學則不可。三者兼明，庶得謂之通小學耳。說文以形爲主，爾雅、方言以義爲主，廣韻之類，以聲爲主。今人與唐宋人讀音不同，又不得不分別古今。治小學者，既知今音，又宜明瞭古音。大徐說文，常言某字非聲，此不明五代音與古音不同故也。欲治小學，不可不知聲音通轉之理。段注說文，每字下有古音在第幾部字樣，此即示人以古今音讀之不同。音理通，而義之轉變乃明。大徐說文，每字下注明孫愐反切，此唐、宋音而非漢人聲讀，但由此以窺古音，亦初學之階梯也。要之，形爲字之官體，聲、義爲字之精神，必三者備而文字之學始具。

許君之言曰：「惟初太極，道立於一。」一之爲字，屬指事。蓋人類思想，由單簡以至繁複，苦結繩之不足致治，乃有點畫以作識記。則六書次第，以指事居首爲最合。指事之次爲象形。說文之界說曰：「指事者，視而可識，察而見意，『上下』是也。」「象形者，畫成其物，隨體詰詘，『日月』是也。」此皆獨體之文。繼後有形聲、會意，則孳乳而

爲合體之字。故形聲之界説曰：「以事爲名，取譬相成，『江河』是也。」會意之界説曰：「比類合誼，以見指撝，『武信』是也。」指事、象形在前，形聲、會意在後，四者具而猶恐不足，則益之以轉注，廣之以假借。如是，則書契之道畢，憲象之理彰。

指事之異於象形者，形象一物，事晐衆物。以「上」「下」爲例，「上」「下」所晐者多，而「日」「月」則僅表一物。「上」「下」二字，視之察之，可知其在上在下。此指事之最易明白者，故許君舉以爲例。

指事之字，除「上」「下」外，計數之字，自一至十，古人皆以爲指事。但「六」字從入從八，已屬會意。「四」字象形尚非指事，惟籀文作「亖」，確係指事。按莽布六七八九作「丅」、「丌」、「[illegible]」、「[illegible]」，或爲最初之古文，極合於察而見意之例。若「七」「九」兩篆，殊不能察而見意也。

六書中之指事，後人多不瞭然。段氏説文注，言指事者極少。王菉友釋例、句讀，凡屬指事之字，悉以爲會意。要知兩意相合，方得謂之會意。若一字而增損點畫，於增損中見意義者，胥指事也。指事有獨體、合體之別，「上」「下」、「一」「二」，獨體指事也。合體指事，例如下列諸字：

本，以木下「一」表根。末，以木上「一」表顛。不，象形兼指事，「一」以表天，下爲鳥形。鳥飛上翔，不下來也。至，「一」以表地，上爲鳥形。鳥飛從高下至地也。此皆無形可象，故以「一」表之。又有屈曲其形以見意者，爲「大」象人形，側其左曰夨，側其右曰夭，交其兩足則爲交，曲其右足則爲尣。夨、夭、交、尣，均從「大」而略變者也，均指事也。更如屈木之顛曰禾。木之曲頭，止不能上也。木中加「一」曰朱，赤心木也。赤心不可象，以「一」識之也。牟，牛鳴也。從牛，厶象其聲氣從口出。芈，羊鳴也。從羊，象氣上出。係豕足曰豖，絆馬足曰馽，凡此皆不別造字，即於木、牛、羊、豕、馬本字之上，加以標幟者也。

指事有減省筆畫以見意者。如夕，莫也，從月半見。餐，列骨之殘也，從半冎。冎，義爲剔肉置骨。冎而得半，其殘可知。朩，木之餘，斷木之首以見意。非，有相背之象。飛上象鳥首，下爲雙翅，張其翅，以表飛翔之狀。而迅疾之卂，從飛而羽不見，疾飛則羽毛不能詳審，故略去羽毛。今山水家畫遠鳥多作十字形，意亦同也。以上皆損筆見意之指事。又有以相反爲指事者。如反正爲乏，正乏即算術之正負，乏即負耳。反人爲匕，相與比叙也。倒人爲匕，變也，人死則化矣。反永爲𠂢。永爲水長，𠂢爲分支，分支則水流長矣。之象草出於地。倒之爲帀，周也。川、楚間有陰沈木者，山崩木倒，枝葉入地而仍生，嶺南榕樹亦反倒入地而生，此皆可見蒙密周匝之意。推予謂之予。倒予謂之幻。以騙術詐惑人而取其財，斯爲幻矣。止象人足，反止爲𣥂，蹈也。此皆以相反見意也。故指事有三例，一增、一省、一相反。今粵人減「有」字二畫爲冇，音如毛，意爲「無有」。此俗字之屬於指事者也。

指事不兼會意，而會意有兼指事。蓋雖爲會意，仍有指事之意在。北從二人相背。㖾從二臣相違。相背相違，亦有指事之意。兩或顛倒而成𢦫，悖也。兩止相背而成癶，足刺癶也，亦兼指事之意。指事之例甚廣，而段氏乃以爲指事甚少，此亦未之思耳。但段氏猶知指事、會意不容厠雜，而王與友則直以指事爲會意矣。要知會意之會，乃會合之會，非領會之會也。

造字之朔，象形居先，而指事更在象形之前。蓋指事亦象形之類，惟象空闊之形，不若象形之表示個體耳。許君舉日、月二文爲象形例。日象日中有黑子，月象日形之半，此乃獨體象形。犬、馬、豕、鳥、木、屮之類均是。至合體象形，果，田象果實，下從木。朵，几象跗蕚，下從木。𠃬，象阡陌之狀，而小篆作疇。裘，古文作求，小篆加「衣」爲裘，中象毛皮之形，皆合體象形也。母從女，加「⺀」爲兩乳形。兒從儿，臼象小兒頭囟未合，亦合體象形也。自獨體象形衍而爲合體象形，亦有不得不然之勢。否則無女之「⺀」，無「儿」之臼，孰從而識其爲「母」爲「兒」乎？

象形之字，説文所録甚多，然猶不止此數。如鐘鼎之Ꙩ，即爲説文所未録者。（鐘鼎文字，原不可妄説，但連環之Ꙩ，可由上下文義而知其決然爲環，經昔人謹慎考定，當可置信。）

造字之初，不過指事、象形兩例。指事尚有狀詞、動詞之別，而象形多爲名詞。綜説文所録，象形、指事，不過二三百字。雖先民言語簡單，恐亦非此二三百字所能達意。於是有以聲爲訓之法，如馬兼「武」義，火兼「毁」義，水有「平準」之義。而以水代準（古音水、準相近）。齊，有「集中」之義，齋戒之齋，即假「齊」以行。夫書契之作，所以濟結繩之窮。若一字數義，仍不能收分理別異之功，同一馬也，或作「馬」義，或作「武」義；同一水也，或作「水」義，或作「準」義，依是則飾僞萌生，治絲而益棼矣。於是形聲、會意之作乃起。

形聲之聲，有與字義無關者，如江之「工」，河之「可」，不過取「工」、「可」二音，與江、河相近。此乃純粹形聲，與字義毫無關係者也。劦部之恊、勰、協，皆有同心合力之意，則聲而兼義矣。蓋形聲之字，大都以形爲主，聲爲客。而亦有以聲爲主者。説文中此類甚多，如「某字從某，某亦聲。」此種字皆形聲而兼會意者也。王荆公字説，凡形聲悉認爲會意，遂成古今之大謬。故理董文字，切不可迂曲詮釋，一涉迂曲，未有不認形聲爲會意者。初造文字之時，決不爾也。

許君舉「武」、「信」爲意會之例。夫人言爲信，惟信乃得謂之人言，否則與鷄鳴犬吠何異？此易明者。「止戈爲武」。解之者率本楚莊王禁暴戢兵之意，謂「止人之戈」。但大雅「履帝武敏」，傳曰：「武，跡也。」則足跡亦謂之「武」。按牧誓：「不愆於六步七步，不愆於四伐五伐。」步伐整齊，則軍令森嚴，此則謂之「武」耳。余意「止」者「步」省，「戈」者「伐」省，取步伐之義，似較優長。但楚莊之説，亦不可廢。若解「止戈」爲不用干戈，則未免爲不抵抗主義之信徒矣。

會意之字，説文所録甚少。五百四十部以形聲字爲最多。説文而後，字書所收，字日以多。自玉篇、類篇以至正字通、康熙字典，無不後來居上。類篇所收，有五萬字。至康熙字典則俗體浸多於前矣。

後人造形聲之字，尚無大謬。造會意則不免貽笑。若造象形、指事，必爲通人所嗤。如「丢」，「去」上加「一」，示一去不返，即覺傖俗可笑。今人造「牠」、「她」二字，以「牠」爲泛指一切，「她」則專指女人。實則自稱曰「我」，稱第三者曰「他」，區別已明，何必爲此駢枝？依是而言，將書「俄」屬男，寫「娥」屬女。而泛指之「我」，當別造一「⿰牛我」字以代之。若「我師敗績」、「伐我北鄙」等語，「我」悉改書爲「⿰牛我」，不將笑絶冠纓耶？

轉注之説，解者紛繁，或謂同部之字，筆畫增損，而互爲訓釋，斯爲轉注，實則未見其然。説文所載各字，皆隸屬部首，亦有從部首省者。「犛部」有「牦」有「斄」。「牦」與「斄」，非純從「犛」，從「犛」省也。「爨部」有「𤕤」有「衅」，但取「爨」之頭而不全從「爨」也。「畫部」有「晝」。「夢部」有「寐」有「寤」有「寑」。「晝」爲「畫」省。「寤」、「寐」、「寑」皆非全部從「夢」。且「氂」，犛牛尾也，「斄」强曲毛也，與犛牛非同意相受。「𤕤」所以支鬲；「衅」，血祭，亦非同意。「畫」界也。「晝」，日之出入，與夜爲界，意亦相歧。「寐」，卧也，雖與「夢」義較近，而「寤」則寐覺而有言，適與相反。謂生關係則可，謂同意相受則不可。不特此也，説文之字，固以部首爲統屬，亦有特别之字雖同在一部而不從部首者。「烏部」有「焉」有「舄」，與部首全不相關，意亦不復相近。「犛」、「爨」、「畫」、「夢」四部，尚可强謂與「考」、「老」同例，此則截然不相關矣。准此，應言「建類一首，同意不相受。」而江聲、曾國藩輩，堅主同部之説，何耶？

或謂「建類一首」者，頭必相同，如禽頭與兕頭同是也。余謂以此説「一首」固可，顧「同意相受」之義猶未明。且説文所載，虎足與人足同，燕尾與魚尾同。如言禽頭與兕頭同爲建類一首，則此復應言「建類一尾」或「建類一

足」矣。況禽頭與兕頭同在說文象形中，字本無多，僅爲象形之一種。故知此說瑣屑，亦無當也。

戴東原謂說文「考，老也；老，考也。」轉相訓釋，即所謂同意相受；建類一首者，謂義必同耳。爾雅：「初、哉、首、基、肇、祖、元、胎、俶、落、權輿，始也。」此轉注之例也。余謂此說太泛，亦未全合。爾雅十二字，雖均有始義，然造字時，「初」爲裁衣之始，「哉」即「才」字。爲草木之初，始義雖同，所指各異。「首」爲生人之初，「基」爲築室之初，雖後世混用，造字時亦各有各義，決不可混用也。若爾雅所釋，同一訓者，皆可謂同意相受，無乃太廣泛矣乎。

於是許瀚出而補戴之闕，謂「戴氏言同訓即轉注，固當。然就文字而論，必也二義相同，又復同部，方得謂之轉注。」此說較戴氏爲精，然意猶未足。何以故？因五百四十部非必不可增損故。如「烏」、「舄」、「焉」三字，立「烏部」以統之，若歸入「鳥」部，說從鳥省亦何不可？況說文有「瓠部」，「瓠部」有「瓢」字。「瓢」從瓠省。實則「瓠」從「瓜」，「瓢」亦從「瓜」，均可歸入「瓜部」，不必更立一部也。且古、籀、篆字形不同，有篆可入此部，而古、籀可入彼部者，是究應入何部乎？「鴡」小篆從「隹」，「雎」籀文從「鳥」，應入「鳥部」乎？「隹部」乎？未易決也。轉注通古、籀、篆而爲言，非專指小篆。六書之名，先於說文，貫通古、籀、篆三。如同部云云，但依說文而言，則與古、籀違戾。故許氏之說雖精於戴，亦未可從也。

劉臺拱不以小學名，而文集中論六書一文，識見甚卓。謂所謂轉注者，不但義同，音亦相近。此語較戴氏爲有範圍。轉注云者，當兼聲講，不僅以形義言。所謂「同意相受」者，義相近也。所謂「建類一首」者，同一語原之謂也。同一語原出生二字。「考」與「老」，二字同訓，聲復疊韻。古來語言不齊，因地轉變，此方稱「老」，彼處曰「考」；此方造「老」，彼處造「考」，故有「考」、「老」二文。造字之初，本各地同時並舉。太史採集異文，各地兼收。欲通四方之語，故立轉注一項。是可知轉注之義，實與方言有關。說文同部之字，固有轉注，異部之字，亦有轉注，

不得以同部爲限也。

說文於義同、音同、部首同者，必聯緜屬綴，此許君之微意也。余著國故論衡，曾舉四十餘字作證，今略言之。「草部」：「䔰，葍也」，「葍，䔰也」。「蓨，苗也」，「苗，蓨也」，交互爲訓，聯緜相屬，即示轉注之意。所以分二字者，許君之書，非由已創，亦參考古書而成，「䔰」、「葍」、「蓨」、「苗」，爾雅已分，故說文依之也。又如「袒」、「裼」、「裸」、「裎」。「袒」許書作「但」，「裼」古音如「剔」，「但」、「裼」古雙聲，皆在「透母」；「裸，但也」，「裎，但也」，裎，今舌上音，古人作舌頭音，讀如「聽」，亦在「透母」。「裸」在今「來母」，於古亦雙聲。此皆各地讀音不同，故生異文。由今論之，古人之文，較今爲簡，亦有繁於今者。孟子：「雖袒裼裸裎於我側，爾焉能浼我哉。」實則但言「袒於我側」可矣。又古人自稱曰「我」、曰「吾」、曰「卬」、曰「言」。「我」、「吾」、「卬」、「言」，初造字時，實不相關。語言轉變，遂皆成「我」義。低卬之「卬」，言語之「言」，豈爲自稱而造？因各地讀音轉變而假用耳。又，古人對人稱「爾」、稱「女」、稱「戎」、稱「若」、稱「而」。說文「爾」作「尒」，既造「尒」爲對人之稱，其餘皆因讀音轉變而孳生之字。「女」即借用男女之「女」，「戎」即借用戎狄之「戎」，「若」即借用擇菜之「若」。「而」即借用鬚髯之「而」。古無彈舌音，「女」、「戎」、「若」、「而」，皆入「泥母」。以今音準之：「你」音未變，「戎」讀爲「奴」爲「儂」，「而」讀爲「柰」，皆入「泥母」。今蘇、滬、江、浙一帶，或稱「柰」，或稱「你」，或稱「奴」，或稱「儂」，則古今音無甚異也。又，「汪」、「潢」、「湖」、「污」四字，音轉義同。小池爲污。左傳「周氏之汪」，「汪」訓「池」，亦稱爲「潢」。今「匣母」，轉而爲「污」、「潢」。漢書「盜弄陛下之兵於潢池中耳。」左傳亦稱「橫污行潦」。「汪」今「影母」，音變爲「湖」。「污」、「湖」陰聲，無鼻音。「汪」、「潢」陽聲，有鼻音。陰陽對轉，乃言語轉變之樞紐。「言」與「我」，「吾」與「卬」，亦陰陽對轉也。語言不同，一字變成多字，古來列國分立，字由各地自造，音亦彼此互異，前已言之。今南方一縣之隔，音

聲即異，況古代分裂時哉。然音雖不同，而有通轉之理。周禮·大行人：「屬瞽史諭書名，聽聲音。」瞽不能書，審音則準，史者史官，職主記載。諭書名者，「污」、「潢」彼此不同，諭以通彼此之意也。聽聲音者，聽其異而知其同也。「汪」、「污」、「潢」、「湖」，聲雖不同，而有轉變之理，說明其理，在先解聲音耳。如此，則四方之語可曉。否則逾一地，越一國，非徒音不相同，字亦不能識矣。六書之有轉注，義即在此。不然，「但」、「裼」、「裸」、「裎」，「汪」、「污」、「橫」、「湖」，彼此焉能通曉？下三字與上一字，音既相同，義亦不異，此所謂「建類一首，同意相受」也。古者方國不同，意猶相通。造字之初，非一人一地所專，各地各造，倉頡採而爲之總裁。後之史籀、李斯，亦彙集各處之字，成其史籀篇、倉頡篇。秦以後字書亦然。非倉頡、史籀、李斯之外，別無造字之人也。庶事日繁，文字遂多。說文之後，玉篇收兩萬字，類篇收五萬字，皆各人各造而編書者匯集之。後人如此，古人亦然。許書九千字，豈叔重一人所造，亦採前人已造者耳。荀子云：「好書者衆矣，而倉頡獨傳者，一也。」斯明證矣。是故轉注在文字中乃重要之關鍵。使全國語言，彼此相喻，不統一而自統一，轉注之功也。今人稱歐洲語同出羅馬，而各國音亦小異，此亦有轉注之理在。有轉注，尚有不相喻處，故孔子曰：「吾猶及史之闕文也，今亡矣夫。」蓋當時列國赴告，均用己國通用之字，彼此未能全喻。史官或有不識之字，則闕以存疑。周全盛時，雖諸侯分立，中央政府猶有史官可以通喻；及衰，列國依然自造文字，而史官或不能喻。其初不喻者闕之，其後則指不識以爲識。「今亡矣夫」者，傷之也。華夏一統，中國語言，彼此猶有不同，幸有字書可以檢查。是故不但許君有功，即野王、温公輩，亦未始無功。又字有義有音，義爲訓詁，音爲反切。韻書之最古者推廣韻，則陸法言輩亦何嘗無功哉！古有「諭書名」「聽音聲」之事，其書不傳。後人採取其意而爲音韻之書。爲統一文字計，轉注決不可少，音韻亦不得不講也。

假借之與轉注，正如算術中之正負數。有轉注，文字乃多；有假借，文字乃少。一義可造多字，字即多，轉注

之謂也。本無其字，依聲託事，如「令」、「長」是，假借之類也。「令」之本義爲號令，發號令者謂之「令」；古之令尹，後之縣令，皆稱爲「令」，此由本義而引申者。「長」本長短之「長」，引申而爲長幼之「長」。成人較小孩爲「長」，故可引申。再引申而爲官長之「長」，以長者在幼者之上，亦猶官長在人民之上也。所謂假借，引申之謂耳。惑者不察，妄謂同聲通用爲假借。夫同聲通用，別字之異名耳。例如前後之「前」，許書作「歬」，今乃作「⿰歬刂」。「⿰歬刂」，剪刀之剪也。漢以後，凡「歬」均作「前」。三體石經猶不作「前」。夫妄寫別字，漢以後往往有之，則漢以前亦安見其必無？周公、孔子，偶或誤書，後人尊而爲之諱言，於是美其名曰假借。實則別字自別字，假借自假借，烏可混爲一談？六書中之假借，乃引申之義。如同聲通用曰假借，則造拼音字足矣。夫中國語之特質爲單音，外國語之特質爲複音，如中土造拼音字，則此名與彼名同爲一音，不易分辨，故拼音之字不適於華夏。倉頡爲黄帝史官，黄帝恐亦如劉裕一流，難免不寫別字耳。是故同聲通用，非説文所謂假借。説文所謂假借，乃引申之義，非別字之謂也。否則許君何不謂「本有其字，寫成別字，假借是也」乎？「本無其字」者，有號令之「令」，無縣令之「令」；有長短之「長」，無令長之「長」，故曰無也。造二「令」字，包「命令」、「縣令」二義；造二「長」字，包「長短」、「長幼」、「官長」三義，此之謂假借。

外此，假借復有一例：唐、虞、夏、商、周五字，除「夏」與本義猶相近外，「唐」爲「大」義，非地名；「虞」爲「騶虞」義，非地名；「商」爲「商量」義，「周」爲「周密」義，均非地名。此亦本無其字，依聲託事也。如別造一字，「唐」旁加「邑」爲「鄌」、「虞」、「商」、「周」亦各加「邑」其旁，亦何不可？今則不然，但作「唐」、「虞」、「商」、「周」，非依聲託事而何？此與「令」、「長」意別，無引申之義，僅借作符號而已。

外此，復有一例：如重言之聯語，雙聲之聯語，疊韻之聯語，凡與本義不相關者，皆是也。爾雅：「懋懋慔慔，勉

也；」「仳仳瑣瑣，小也」；「悠悠洋洋，思也」；「烝烝遂遂，作也」。此重言之聯語。有此義無此字，亦本無其字，依聲託事之假借也。「參差」雙聲之聯語。「參」與「不齊」無關。「輾轉」雙聲而兼疊韻。「輾」，説文作「報」。報與「知戀反」之「轉」不相關。「譸張」雙聲。「譸」或作「侜」。與「幻」義不相關。皆以雙聲爲形容也。消搖「消」者「消耗」，「搖」者「搖動」，皆無「自在」義。「須臾」「須」頰毛也。「臾」抴也。皆無「頃刻」義。皆以疊韻爲形容也。有看似有義，實則無義者，如「搶攘」，説文無「搶」，作「槍」。「攘」作「毀」，二字合而形容亂義。要之，聯詞或一有義，或均無義，皆本無其字，依聲託事也，皆假借也。是故，不但「令」、「長」可爲假借之例，「唐」、「虞」、「商」、「周」、「懋懋慔慔」、「參差」、「搶攘」，均可作假借之例。由此可知假借之例有三：一，引申；二，符號；三，重言。雙聲疊韻之形容，皆本無其字，依聲託事也。烏得以「同聲通用」當之哉！「同聲通用」，治小學者亦不得不講。惟「同聲通用」乃小學之用，非六書造字之旨耳。

引申，符號，形容，有此三者，文字可不必盡造，此文字之所以簡而其用普也。要之，説文祇九千字，倉頡篇殆不過三千字，周、秦間文化已啓，何以三千字已足？蓋雖字僅三千，其用則不止三千，一字包多義，斯不啻增加三四倍矣！

以故，轉注、假借，就字之關聯而言；指事、象形、會意、形聲，就字之個體而言。雖一講個體，一講關聯，要皆與造字有關。如戴氏所云，則與造字無關，烏得厠六書之列哉？余作此説，則六書事事不可少。而於造字原則，件件皆當，似較前人爲勝。

造字之始於倉頡，一見於世本，再見於荀子，三見於韓非子。而説文・序推至伏羲畫卦者，蓋初文之作，不無與卦畫有關。如「☵」即「坎」卦是已，若漢人書「坤」作「川」，經典釋文亦然。宋人妄説「坤」爲「六斷」，實則「坤」與「川」古音相近，「川」、「州」相衍，義或近是。爾雅・釋水：「水中可居者曰州」，大地摶摶，水繞其旁，胥謂之州。

故鄒衍有「大九州」之說。釋典有「海中可居者四大洲」之言。「州」者，「川」之重也。「氣」字作「气」與「三」卦近似。天本積氣，義亦相合。此三卦與初文皆有關係，言造字而推至畫卦，義蓋在是。

序又言「見鳥獸蹄迒之跡，知分理之可相別異，初造書契。」此義漢儒未有所闡。按，抱樸子：「八卦象鷹隼之翮。」其言當有所受。易・系言「古者庖犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜。」所謂鳥獸之文者，鷹隼之翮，當居其一。鷹翮左右各三，象其全，則爲「三」，去其身，則爲「☷」，此推至八卦之又一說也。

造字之後，經五帝三王之世，改易殊體，則文以浸多，字乃漸備。初文局於象形、指事，不給於用。堯典一篇，即非初文所可寫定。自倉頡至史籀作大篆時，歷年二千，其間字體，必甚複雜。史籀所以作大篆者，欲收整齊畫一之功也，故爲之釐訂結體，增益點畫，以期不至肴亂。今觀籀文，筆畫繁重，結體方正。本作「山」旁者，重之而作「屾」旁。本作「水」旁者，重之而作「沝」旁。較鐘鼎所著欹斜不整者，爲有別矣。此史籀之苦心也。惜書成未盡頒行，即遇犬戎之禍，王畿之外，未收推行之效。故漢代發見之孔子壁中經，仍爲古文。魏初邯鄲淳亦以相傳之古文書三體石經。（北宋蘇望得三體石經，刻之於洛陽，見洪氏隸續。民十一洛陽出土石經存二千餘字。）至周代所遺之鐘鼎，無論屬於西周或屬於東周，亦大抵古文多而籀文少。此因周宣初元至幽王十一年，相去僅五十餘年，史籀成書，僅行關中，未曾推行關外故也。秦兼天下，李斯奏同文字，罷其不與秦文合者，作倉頡等三篇，取史籀大篆，或頗省改，後世謂之小篆。今觀說文所録重文，古文有三百餘字，而籀文不及二百。此因小篆本合籀文，籀文繁重，李斯略爲改省。大篆小篆，猶世言大寫小寫矣。

秦時發卒興戍，官獄繁多。程邈作隸，以趣約易，施用日廣，於是古文幾絕。秦隸今不可見。顧藹吉隸辨言秦

隸之遺於今者，若秦量、秦權、秦詔版等，文雖無多，尚可見其大意。大概比篆書略加省改，而筆意仍爲篆書，即西漢之吉金石刻，雖爲隸體，亦多用篆筆書寫，與後世之挑剔作勢者不同。東漢時，相傳有王次仲者，造作八分，於是隸法漸變，即今日所稱之漢隸也。今所見之漢碑，多起於東漢中葉以後。東漢初年之三公山碑，尚帶篆意，石門頌亦然，裴岑紀功碑雖隸而仍兼篆筆，蓋爲秦隸之遺。桓、靈時之碑刻，多作八分。蔡邕之熹平石經亦八分也。八分與隸書之別，在一有挑剔，一無挑剔。譬之顔、歐作楷，筆勢微異耳。説文·序又言「漢興有草書。」衛恒言草書不知作者姓名。今案草書之傳世者，以史游急就篇爲最先。而趙壹亦謂起秦之末。但論語有「裨諶草創」之語，屈原傳亦有「屈平屬草稿未定」語。此所謂草，是否屬稿之際，作字草率牽連，或未定之稿曰草稿，均不可知。東周乙亥鼎文，阮元以爲草篆，後人頗以爲非。余謂凡筆畫本不相連，而忽牽連以書者，即可認爲草書之起源。如「二十」並作「廿」，「四十」並作「卌」是矣。又古文「炏」或作「米」。「炏」從「止」從「从」，可以六書解説。「米」爲「者」之上半，應作「炏」而今作「米」，不能以六書解，或古人之所謂草乎？要之，此所謂草，與漢以後從隸變者不同，必從大篆來也。

説文·序言「秦燒滅經書，古文由此絶。」絶者，不通行之謂，非真絶也。秦石刻之「乁」字，即古文「及」字。又秦碑「戎」字，亦係古文。（小篆作[illegible]）。而「廿」字秦碑中亦有之。蓋秦時通行篆隸，古文易亂，不過施諸碑版，一如今世通行行楷，而篆蓋墓碑，多鏤刻篆文耳。

秦、漢之際，識古文者猶多。魯恭王壞孔子宅，得尚書、禮記、春秋、論語、孝經數十篇。史記·儒林傳：「孔氏有古文尚書，孔安國以今文讀之，因以起其家。」漢初傳尚書者有伏生二十九篇，而孔壁所得多十六篇。夫漢景末年，去焚書時已七十年，若非時人多識古文，何能籀讀知其多十六篇哉？可見漢初猶多識古文也。禮經五十六

篇，亦壁中經，中有十七篇與高堂生所傳相應，餘三十九篇，兩漢尚未亡佚。觀鄭康成注，常引逸禮，康成當有所受。知漢時識古文者多矣。又，論語亦壁中經，本係古文，而魯論齊論，均自古文出，雖文字略異，而大旨相同。試問當時何以能識？無非景、武之間，仍有識古文者，孔安國得問之耳。又，北平侯張蒼獻春秋左氏傳。張之獻書，當在高后、文帝時，張以之傳賈誼，賈作訓詁，以授趙人貫公。賈由大中大夫出爲太傅，在都不過一年，斯時張爲達官，傳授之際，蓋略詔大意而已，豈真以一十九萬字，手指口授，字字課賈生哉！則賈之素識古文可知。又，封禪書言武帝有古銅器，李少君識之，謂「齊桓公十年陳於柏寢」，案之果然。太史公自序：「年十歲則誦古文。」凡此種種，均可見古文傳授，秦以後未嘗斷絶；至漢景、武間，識古文者猶多也。

且也，老、莊、荀子，無今古文之別，其書簡帛者，爲古文無疑。（作呂覽時尚無小篆。）秦焚書時，當亦藏之屋壁，迨發壁後，人多能讀。不識古文，焉能爲此？河間獻王得古文先秦舊書孟子、老子之屬，孟子亦以古文書之，餘可知矣。今人多以漢高、項王爲不識字，其實不讀書則有之，不識字則未然。項籍少時，學書不成，項梁教之兵法，沛公壯試爲吏，皆非目不識丁者所能爲。張良受太公兵法於黄石公，蕭何引逸周書以對高祖；楚元王與申公受詩於浮邱伯；張耳、陳餘雅好儒術；賈山之祖賈祛，故魏王時博士弟子，山受學於祛，涉獵書記，凡此皆能識古文之人。漢文時，得魏文侯樂人竇公，年百八十，其書即周禮·大司樂章。竇公目盲，其書蓋未盲時所受，定係古文。然一獻而人能識之，可證當時識者尚多。至東漢許君之時，識古文者漸少，蓋漢以經術取士，經典一立學官，人人沿習時制，其書皆變古而爲隸矣。若伏生之二十九篇，當初本爲古文，其後輾轉移寫，遂成隸書。高堂生傳禮，最初爲篆爲隸，蓋不可知。詩則成誦於口，與焚書無關，故他書字形或有貤謬，而齊、魯、毛、韓四家，並無因字體相近而致誤者。易以卜筮獨存，民間所傳，自田、何以至施、孟、梁、邱，皆漸由古文而轉變爲隸。左傳本係古

文，當時學者鮮見。公羊初憑口受，至胡毋生始著竹帛，爲隸書無疑。大抵當時利祿之途已開，士人識隸已足，無須進研古籀。許君去漢武時已三百餘年，歷年既久，識古文者自漸寥落。而一二古文大師，得壁中經後，師弟相傳，輒轉録副以藏，以不立學官，故在民間自相傳授，浸成專家，此三體石經之古文所由來也。夫認識文字，端在師弟相傳。説文所録古文，不過三百餘字，今三體石經尚有異體，緣壁經古文，結體凌亂，有不能以六書解者。許君不願穿鑿，因即屏去不録，如穆天子傳「八駿」之名，今亦不能盡識也。

漢時通行載籍，沿用隸書，取其便於誦習，而授受弟子，則參用古文。後漢書·賈逵傳：「章帝令逵自選諸生高才者二十人，教以左氏，人與簡紙經傳各一通。」蓋簡載古文，而紙則隸寫。至鄭康成猶然。康成戒子書云：「所好羣書，率多腐敝，不得於禮堂寫定，傳與其人。」所謂「腐敝」者，古文本也。

馬、鄭尚書，字遵漢隸。而三體石經之古文，則邯鄲淳自有所受。若今世所行之僞古文尚書，正義言爲鄭沖所作。由魏至晉，正三體石經成立之時，鄭沖即依石經增改數篇，以傳弟子。東晉元帝時，梅賾獻之於朝，人見馬、鄭本皆隸書而此多古字，遽信以爲真。古文孔傳，遂開數千年聚訟之端。今日本所謂足利本隸古定尚書，宋薛季宣書古文訓，字形瑰怪，大體與石經相應。敦煌石室所出經典釋文殘卷，亦與之相應。郭忠恕汗簡，徵引古文七十一家，中有古尚書，亦與足利本及書古文訓相應。蓋此二書乃東晉時之尚書，雖非孔壁之舊，而多存古字，亦足寶矣。

唐人不識古文，所作篆書，劣等字匠。唐高宗時之碧落碑，有真古文，亦有自造之字。北宋以還，鐘鼎漸漸發現，宋人釋鐘鼎文者，大都如望氣而知。清人則附會六書，强爲解釋。夫以鐘鼎爲古物，以資欣賞，無所不可，若欲以鐘鼎刻鏤，校訂字書，則適得其反耳。至如今人嘩傳之龜甲文字，器無徵信，語多矯誣。皇古占卜，著龜而外，不

見其他。淮南子云：「牛蹄彘顱亦骨也，而世弗灼，必問吉凶於龜者，以其歷歲久矣。」可見古人稽疑，靈龜而外，不事骨卜。今乃獸骨龜厭，紛然雜陳，稽之典籍，何足信賴。要知骨卜一事，古惟夷貊用之，中土無有也。莊子言宋元君得大龜，七十二鑽而無遺筴。唐李華有廢卜論。可見龜卜之法，唐代猶存。開元時孟詵作食療本草，宋蘇頌圖經及日華本草，皆言已卜之龜，必有鑽孔，名之曰「漏天機」，雖絶小之龜，亦可以鑽十孔，鑽孔多則謂之敗龜板也。夫灼龜之典，載於周禮。鑿孔以灼，因以觀兆，無孔則空氣不通，不能施焦，無以觀兆。今所得者，纍然成貫，而爲孔甚少，不可灼卜。或者方士之流，僞作欺人，一如河圖洛書之附合周易乎？其文字約略與金文相似，蓋造之者亦撫摹鐘鼎，而異其鈎畫耳。夫鐘鼎文字，尚有半數可認，亦如二王之草書箋帖，十有六七可識，餘則難以盡知，不妨闕疑存信。若彼龜甲文者，果可信耶？否耶？

貴州有紅崖碑，摩崖巨刻，足壯觀瞻，惟文字爲苗爲華？訖不可知。鄒漢勳强爲訓釋，真可謂器真而解之者妄。又如古人刀布，不可識者甚多。「周景王大錢」，上勒「鄦匕」二文，解之者或謂「寶貨」或以爲「燕貨」。錢文類此者多，學者祇可存而不論。大抵鐘鼎文之可識者，十可七八；刀布則十得五六；至於龜甲，則矯誣之器，荒忽之文而已。

古昔器物，近代出土愈多，而作僞者則各異其心理。大抵輕而易舉者，爲數必衆。鐘鼎重器，鑄造匪易，故僞者尚少。刀布之類，聚銅熔悴，亦非巨資不辦。至於龜甲則剛玉刻畫，頃刻可成。出土日衆，亦奚怪哉！

是故，居今而研文字，當以召陵正書爲歸，外此則求古文於三體石經，亦屬信而有徵。至於籀文，則有石鼓文在。如是而一軌於正，庶不至誤入歧途矣。

說文解字序解讀

古者庖犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，視鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作易八卦，以垂憲象。

說文九千字，小篆雜以古籀。何以偏主小篆，不專以古籀爲主？蓋古文筆畫淆亂，不能盡以六書解說，而籀文十五篇，已亡其六也。居今而言，八卦與文字未必有關，其所以首舉八卦者，大抵初造之文，有若干字取諸卦象。☵爲水，益字從之。☲爲火，古之火字作[illegible]。☰爲氣，天積氣也。氣作气，義與天同。☷爲州，漢人書坤作巛，地之大者，無逾九州，故州字重巛而書作州。其餘震、兌、艮、巽，不與初文有關。蓋造字時去取各有宜耳。

及神農氏結繩爲治而統其事，庶業其繁，飾僞萌生。黃帝之史倉頡見鳥獸蹏迒之跡，知分理之可相別異也，初造書契。「百工以乂，萬品以察，蓋取諸夬。」「夬，揚於王庭」，言文者宣教明化於王者朝廷，君子所以施祿及下，居德則忌也。倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文；其後形聲相益，即謂之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而浸多也。著於竹帛謂之書，書者如也。以迄五帝三王之世，改易殊體，封於泰山者七十有二代，靡有同焉。

「契」者，刻畫作憑信也。古人造字，本以記姓名，立券契。爾時人事簡單，人我所需，惟此而已。史記·項羽本紀載項羽之言：「書足以記姓名而已。」語本非謬。其後人事愈繁，文字之用乃廣，行文立言，皆後起之事也。倉頡初造之文，爲獨體象形與獨體指事。指事者，象形之廣義也。若兩文合而成字者，非會意，即形聲，倉頡時尚未有此。形聲相益即謂之字者，「字」，叔重訓乳，乳即產生之意。易·屯：「女子貞不字，十年乃字。」此字之本義也。文

本無多，兩文相合，孳乳日益，遂名曰字。或謂字之一言，春秋時尚無其稱。論語・子路「必也正名乎！」儀禮：「百名以上書於策，不及百名書於方。」名者，今所謂字也。或曰書，或曰文，於古未有言字者，稱字殆自秦始。此語不然。古人幼名冠字，字之云者，謂由名孳生之別名耳。秦以前人，已有名復有字，何得謂爲始於秦哉？古文變化綦多，「封於泰山」二語，本諸管子、韓詩外傳，事證不詳，理或然耳。

周禮：八歲入小學，保氏教國子，先以六書。一曰指事，指事者，視而可識，察而見意，「上」「下」是也。二曰象形，象形者，畫成其物，隨體詰詘，「日」「月」是也。三曰形聲，形聲者，以事爲名，取譬相成，「江」「河」是也。四曰會意，會意者，比類合誼，以見指撝，「武」「信」是也。五曰轉注，轉注者，建類一首，同意相受，「考」「老」是也。六曰假借，假借者，本無其事，依聲託事，「令」「長」是也。

小學者，兒童識字之學也。「六書」者，古人造字之法也。宇宙萬匯，有可以指其事而爲文者，「上」「下」之類是也；有可以象其形而爲文者，「日」「月」之類是也。然象形、指事，可施於名物者多，可施於動作者少，於是乃有形聲、會意之例。「止戈爲武」，止戈者止人之戈也，語本楚莊王謂禁暴戢兵方謂之武。然此恐是一時美談，未合初義。書・收誓：「不愆於六步七步，不愆於四伐五伐六伐七伐」。今「步伐」二字，人人沿用，竊意「武」之云者，會步伐之意而已。「止」者，「步」省，「戈」者，「伐」省，軍令森嚴，步伐整齊，此所謂武矣。叔重襲楚莊王之意，沿用古訓，不取異說，故云然耳。「人言爲信」，三體石經信作㐰，從千不從人。千人之言必可信，十口相傳謂之古，意義正同。千之古音如人，則「信」、「㐰」二字皆會意而兼形聲矣。轉注、假借，異說最多。余謂「建類一首，同意相受」者，兼以音義言之，「考」之與「老」，義既匪二，音復相近，此所謂轉注也。未造字時，先有語言，方音有殊，名義則一，其音或雙聲相轉，或叠韵相移，則爲更製一字，字形雖異而音義大同，雖二字，實本一字，此轉注之義也。「本無其字，

依聲託事」者，謂造長短之長，不造長幼之長；造命令之令，不造縣令之令。縣令發令於衆，長者長於幼小，號令之令，長人之長，即託於命令、長短之字以行也。自段氏以同聲通用釋假借，其義乃泛。信如其說，古人製拼音之字足矣，何必如此繁瑣哉？且文字之用，本以治萬民察百官，廣同音通用之道，勢必糾錯紛紜，不可究詰，百官乃不得治，萬民乃不得察，適足增治絲之棼耳。揆其初意，蓋以經典相承，文有音訛，不敢指斥其非，故造同音通用之說飾之。自漢以來久有此說，而不可以解六書之假借。余謂假借云者，意相引申，音相切合，義雖稍變，不爲更製一字，如令、長之類，託其事於命令之令，長短之長，引申其義，不別爲一字，然後文字不至過繁。此與轉注之例，相爲正負，乃文字繁省之大法也。

及宣王太史籀著大篆十五篇，與古文或異，至孔子書六經，左丘明述春秋傳，皆以古文，厥意可得而說。

造文字者倉頡也，正文字者史籀也。史籀大篆十五篇，至叔重時，僅存九篇。古文沿襲多訛亂，不盡可以六書解。籀文則字字可以六書解。（今三體石經之古文，爲叔重書所不收者，亦有可以六書解者，然不甚多。若大篆幾無字不可以六書解。）蓋文字沿用既久，勢必日趨謬誤。是正文字者，後有李斯，前有史籀。古文筆畫既少，結體亦不方正。大篆改之，爲之增加筆畫，筆畫重疊，則不易混淆，此史籀之苦心，石鼓文在，可證也。孔子、左氏，後於史籀，史籀爲王朝太史，是正文字之後，後人應奉爲準則。而復沿用古文者，六經中易、書、禮、詩，詩除國風外，均史籀前書，流行民間，爲日已久，史籀不及改也。又封建時政治不能統一，史籀之力，僅及王畿千里，故其文不甚行於關東。且作書者畏大篆之繁重，故依古文以省時間耳。叔重尊壁中書，故曰其意可得而說，實不可盡說也。

其後諸侯力政，不統於王，惡禮樂之害己，而皆去其典籍。分爲七國，田疇異畝，車涂異軌，律令異法，衣冠異制，言語異聲，文字異形。秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者。斯作倉頡篇，中車府令趙高作爰曆篇，太史令

胡毋敬作博學篇，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也。是時秦燒滅經書，滌除舊典，大發吏卒，興戍役，官獄職務繁，初有隸書，以趨約易，而古文由此絕矣。

七國文字，與春秋不同，然無特異之名，今亦不可知。（凡將、訓纂，或有七國時字。）文字異形，淆惑自生。秦既併天下，同文之舉，自不容緩。李斯等所作倉頡篇，今所謂小篆也。小篆之前，秦所用皆大篆。秦本周地，史籀造大篆，不行於關東，而行於關内。秦器盄和鐘，文字方正，略同大篆，可證也。其後秦尊視大篆，依倚以成小篆。所謂「省改」者，以大篆太繁，故略有省改耳。秦以法治，事須明白，古文易亂，不得不廢。廢古文，以其背法治，焚詩書，以其易立異，意正同也。然仍有用古文者，秦碑「及」作「乁」，二十六年，二十作「廿」，皆古文也。嶧山碑，[illegible]從十不從[illegible]。十，[illegible]古文也。可知秦亦有時用古文。蓋碑版美觀，用意不同耳。

自爾秦書有八體：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰蟲書，五曰摹印，六曰署書，七曰殳書，八曰隸書。

張懷瓘書斷，引呂氏春秋「倉頡作大篆」，今呂氏春秋無此語，或古文亦稱大篆，事未可知。刻符文字，今於漢銅虎符見之，字體並無稍異。蟲書即所謂鳥篆，摹印者，刻璽之文。宋人摹秦璽文，見薛尚功鐘鼎款識，字體甚奇，書於旗幟者亦然。蓋摹印與蟲書互相混用也。署書所以題榜，殳書所以書觚，漢瓦當文，隨圓勢而結體，亦其意也。刻符殳書，字體不變。蟲書摹印，加以花紋，爲之不易，故別立門目耳。秦隸今難見，即西漢人隸書亦難見。漢碑八分有波磔。東漢初年石刻，筆勢似篆，全無波磔。與夫秦權秦量所刻，筆勢似篆而筆畫減省者，殆皆所謂秦隸矣。

漢興，有草書。

草書之原甚早，不始於漢。論語・憲問：「裨諶草創之。」史記・屈原列傳：「屈平屬草稿未定。」疑古人已

有，惟不立專名耳。「二十」並作「廿」，筆畫連綴；「旅」古文本作「㫃」，而「㫃」又變作「米」，亦取其本不連者而連之，是皆草書之濫觴也。

尉律：學僮十七以上始試，諷籀書九千字，乃得爲史。又以八體試之，郡移大史並課，最者以爲尚書史。書或不正，輒舉劾之。今雖有尉律不課，小學不修，莫達其説久矣。

「尉律」者，廷尉所守之法律也。「諷籀書九千字」，孫淵如謂籀書有九千字，許書九千字皆籀文，然倉頡篇小篆僅三千字，焉得籀文有九千字哉？段氏訓籀爲讀，義亦未諦。説文：「諷，誦也。」諷籀書九千字者，取九千字之成文，以籀文書之，令受試學僮，讀而誦之耳。尉律雖定於蕭何，本多捃摭秦法。秦作小篆以前，籀文盛行，及後焚書，而官書固在，故令學僮誦之以觀其習識籀文與否。逮及漢初，去秦未遠，故猶以此爲考試之標準也。漢書·藝文志，但言諷書而無籀字，蓋時至漢季已漸變舊制矣。

孝宣皇帝時，召通倉頡讀者，張敞從受之；涼州刺史杜業，沛人爰禮，講學大夫秦近，亦能言之。孝平皇帝時，徵禮等百餘人，令説文字未央廷中，以禮爲小學元士。黄門侍郎揚雄採以作訓纂篇。凡倉頡以下十四篇，凡五千三百四十字，羣書所載，略存之矣。及亡新居攝，使大司空甄豐等校文書之部，自以爲應制作，頗改定古文。

孝宣去李斯作倉頡篇時，未及二百年，失其傳授，已不能讀，可知識字須有傳授矣。漢初，六國遺老尚存，通古文者猶多。秦焚書時，高祖已四十餘歲，應識古文。婁敬、陸賈、叔孫通輩，亦皆生焚書之前，其所徵引，皆係古文。且醫藥、卜筮、種樹之書，皆用古文，欲傳其學，非識其字不可，故漢初人識古文者猶多。漢書：「左氏多古字古言。賈誼爲作訓詁，誼之學，受之張蒼。」然其在漢京之日，不過一年，如字字須蒼親授，恐左傳十八萬字，非一年之功所能爲力，是知誼本自識古文，蒼所教者，大義而已。又史記·封禪書：「上有古銅器，李少君以爲齊桓公器，按之

果然。」又太史公自序：「年十歲則誦古文。」可知當時識古文者尚衆。宣帝時，故老雲亡，書亦漸改爲漢隸，故識古文者絶少，乃並倉頡篇而不能讀。小學日衰，於是張敞、揚雄之倫，始以識字著矣。

時有六書：一曰古文，孔子壁中書也。二曰奇字，即古文而異者也。三曰篆書，即小篆，秦始皇帝使下杜人程邈所作也。四曰左書，即秦隸書。五曰繆篆，所以摹印也。六曰鳥蟲書，所以書幡信也。

奇字爲秦八體所無。莽時劉棻從揚雄學奇字，不知揚何所受？今許書載四奇字：无（無）、𠕁（涿）、仺（倉）、儿（人）是也。

壁中書者，魯恭王壞孔子宅，而得禮記、尚書、春秋、論語、孝經；又北平侯張蒼獻春秋左氏傳；郡國亦往往於山川得鼎彝，其銘即前代之古文，皆自相似。雖叵復見遠流，其詳可得略説也。而世人大共非訾，以爲好奇者也，故詭更正文，鄉壁虚造不可知之書，變亂常行以耀於世。諸生競逐，説字解經誼，稱秦之隸書爲倉頡時書，云父子相傳，何得改易？乃猥曰「馬頭人爲長」，「人持十爲鬥」，「蟲者屈中也」。廷尉説律，至以字斷法，「苛人受錢」，苛之字止句也。若此者甚衆，皆不合孔氏古文，謬於史籀。俗儒鄙夫玩其所習，蔽所希聞，不見通學，未嘗睹字例之條，怪舊藝而善野言，以其所知爲秘妙，究洞聖人之微旨。又見倉頡篇中「幼子承詔」，因曰古帝之所作也，其辭有神仙之術焉。其迷誤不諭，豈不悖哉！

叔重依壁中書録古文，其所不録而存於今三體石經者尚多。叔重説解文字，一以六書爲準。古文淆亂，實有不能下筆者，故不能盡録也。又古文一字數體，故鐘鼎與三體石經，往往歧異，云「皆自相似」者，亦概略之辭。鐘鼎刻畫，義取美觀，字體正否，在所不計，亦如李斯作小篆，而所書碑石往往自亂其例。史籀作大篆，而自書石鼓文，亦不盡合六書。良以石刻本是美術，故不求字字審正爾。叔重考正文字，主於繩糾愆謬，故吐詞不得不嚴。其實可免糾彈者，唯籀文而已。壁中經實亦有誤，以尊古故，不得不爲掩飾，鼎彝愈可知已。「常行」者謂隸書，「諸

生」者謂太學諸生。「鬥」，漢隸作「什」，故曰「人持十爲鬥」。「苛」讀如「訶」，故曰：「苛之字止句也」。東漢諸儒，如此説解者多，具於緯書中。此段言東漢時人尊信隸書反對古文之狀，然亦非時人之有意爲是也。東漢人疏於史學，以漢律爲皋陶作（見論衡），以倉頡篇爲倉頡作，此類甚衆。其信隸書爲倉頡時書，亦無足怪，如無許書，妄説不知何底。許之功顧不偉哉！

書曰：「予欲觀古人之象」，言必遵修舊文而不穿鑿。孔子曰：「吾猶及史之闕文，今亡矣夫。」蓋非其不知而不問。人用己私，是非無正，巧説邪辭，使天下學者疑。蓋文字者，經藝之本，王政之始，前人所以垂後，後人所以識古。故曰：「本立而道生」，「知天下之至賾而不可亂也」。

「闕文」者，别國之赴告，音義不明，不能强解，故闕之也。孔子晚年，見史官强不知之字以爲知，故歎傷之。自古文字變更，本難全識，雖聖如孔子，亦未必盡識古文。不知不問，任用己私，妄加斷議，此乃無根之談，學者所宜屏絶。自許書之後，有字林，百玉篇，有類篇，承學之士，依以爲準，不敢妄説。宋人侈談鐘鼎，即有「不知不問，人用己私」之病。夫鐘鼎在漢時，去古未遠，猶可什識七八。其入土至北宋而出者，相距約一千二三百年，以一千二三百年不傳之字，而宋人忽妄云識之，烏可信哉！是故鐘鼎釋文，從來無一可據者。余謂今日觀鐘鼎款識者，當如外國人聽中國戲，取其節奏之美而已，不復知爲何語也。若外人强欲解釋中土戲曲，雖十人十異，必無一人能得其真意者。何者？其語不經傳授，則解之爲妄也。薛尚功以鐘鼎作法帖，認爲美術之一，此最爲有識者；若其解説文字，亦與外國人强解中國戲曲等耳！近代人又好談甲骨，甲骨真僞更不可知，即以爲真，從而釋之，其弊與侈談鐘鼎何異？觀叔重言「遵修舊文而不穿鑿」，則知宋以來之穿鑿者，皆無當於文字之學也。

今叙篆文，合以古籀，博採通人，至於小大，信而有證。稽撰其説，將以理羣類，解謬誤，曉學者，達神旨，分别部居，不相雜

厠也。萬物咸睹，靡不兼載，厥誼不昭，爰明以諭。其稱易孟氏，書孔氏，詩毛氏，禮，周官，春秋，左氏，論語，孝經，皆古文也。其於所不知，蓋闕如也。

叔重之學，受之賈逵，逵之前尚有杜林諸人，由此遠溯，更有張敞，以逮漢初諸公，以故九千字之説解，非叔重妄斷。文字之學，昨傳授不可知，不用傳授，人逞己私，則適爲淆亂耳。叔重之書，異於是也。「分別部居，不相雜厠」者，所以正倉頡、凡將之雜亂也。

向來謂説文以小篆爲本。咸同間，鄭子尹以爲説文所録皆古籀；以篆文之筆勢，寫古籀之字體。其説之謬，與孫淵如等。所以不取古籀爲本者：一，古文行於人間者，廣狹不能定，多寡不可知，未可據以爲本；二，古文筆畫紊亂，不可繩以六書；三，籀文雖可以六書解析，字亦有定，然文闕六篇，故亦未可據以爲本也。然第一字亦非定用小篆，如古文籀文均有，則第一字即古文籀文矣。要之，説文録字兼採古籀小篆，並及漢世新造之字。如「鄯」字霍光所造，定非小篆。又如「漢」之古文今本作「滖」，以漢爲大國，恐亦漢人所造，非真古文，不然則是轉寫亂之也。

許書無一字無來歷，所謂「博採通人」，通人亦有傳授，非自造也。然其間亦有難信者，如糞之上從釆，官溥以爲似米而非米者矢字。此説不知何據。釆本辨字，古人或借作大小便之便爾。以故通人中亦有不可信者，惟大致不謬耳。

叔重所説亦有不甚明白者，如「皆古文也」句。「易孟氏」，則爲漢人書，非古文。毛詩口授至漢，非古文可知。唯書孔氏，爲壁中經。周官出於山巖屋壁，古文無疑。所稱孟易、毛詩，謂其説之合於古文，非文字之爲古文也。其稱詩亦涉及三家。春秋亦有據公羊傳者，不盡古文。惟稱引左傳者曰春秋傳，稱引公羊者曰春秋公羊傳，以此

爲别耳。

史籀篇、倉頡篇四字爲句。凡將、急就或七字，或三字。後之千字文，亦成句協韻。小學教學僮，本當如此，皆取其易於上口也。許書「分别部居」，與諸書不同，蓋以辨六書，明構造，體例不得不異。今人通稱研究許書者曰小學家，而大學學生，盡有不通小學者，豈徒大學生，即昔之翰苑侍從，不通小學者亦甚多。蓋古時小學，教人識字，以當時之文字爲本。今小篆變而爲楷書，古之小學，反須大學研究，亦無足怪。且許氏書本與小學不同，其書可觀不可讀，史籀、倉頡外别樹一幟。故論小學之正，仍以史籀、倉頡篇爲合。唯解明古書，非説文不可。其書至今不廢。而史籀、倉頡，不存於今者，人謂急就以寫章草，許書以刻印章，故皆得保存，恐亦未然。倉頡篇亦可刻印，何以被廢哉？許書所以不廢者，人之求智，不肯自域，識字之後，進而明其構造，不得不求之於此，此所以傳習至今也。

今人反對許書者，多以鐘鼎、骨甲爲辭，不知叔重去古籀通行之時，僅二三百年，師師傳授，信而有徵。而鐘鼎文字，近代最先講解者爲歐陽永叔之集古録，歐陽於篆書未能精理，楊南仲、章友直、劉原父助之成書。楊識小篆，嘉祐石經，即其手書，然許書以外之古字，斷斷不能盡識。章亦略明小學，許書之外，究亦無從知也。劉於文字之學本疏。以此言之，集古録之所釋其字未見説文者，皆不可據。其後吕大臨考古圖，宣和博古圖，王俅嘯堂集古録，皆宋人集録鐘鼎完具之書，然其解釋文字，大抵望氣而知，如今人看油畫然，筆畫多少，不暇問也。清人略變其法，往往以六書分析，要亦無所依據。夫字必先識音、義而後可解以六書；非先講六書構造，然後識其音、義也。許書次第，先釋字義，次言從某從某，明構造須在識字義後。如不識字義，先以六書解之，以此作彼，何嘗不可？且如「元」訓「始」也，從一從兀聲，今若未識其字，改云：從二從人，與仁同意，亦何不可？就使竟以「元」爲「仁」字，亦何不可哉！「患」從串聲，董仲舒春秋繁露，謂「一中爲忠，二中爲患」，仲舒不識「串」字，以爲「二中」。凡先言

六書構造而後定其字義者，皆此類也。故憑六書以識字，或爲甲，或爲乙，人各不同，病如摸象。此講鐘鼎者所以自宋至今二三十家無一同也。求學之士，知之爲知之，不知爲不知，不得强不知以爲知。如學外國語然，設無傳授，何從而知之乎！金石刻畫，本美術之事，筆畫不必審正。上述史籀、李斯事，義已明矣。以故鐘鼎自鐘鼎，許書自許書，不得因許有徵引，强以相蓋。又豈得信今人之妄談，而遽生詆議哉！

論碑版法帖

清中世以後，論書者皆崇碑版而賤法帖，持之有故，言之成理。一曰法帖展轉傳摹，失其本真，而碑猶當時故物也。二曰閣帖題署往往舛訛，爲黄伯思所駁；碑版歲月緣起，猶可質也。三曰晉末石刻，猶近分隸；法帖著二王手筆，略無舊風，疑隋、唐以下所僞作也。夫以王著末學，貫穿古今，乃使章帝筆端，預啓千字，劉、葛問對，易以手書。斯乃討論之失，不關傳刻之非，但論字佳，不問誰手可也。若乃邊鄙之人篤於守舊，都邑之士巧於創新，是故羌胡廣武之碑，寧州爨子之石，書法敦樸，猶有漢遺；二王貴勝，則其書矯然獨異，旁及郗、庾，靡不同兹，斯名士、野人之分也。亦猶二謝作詩，率標新格；而鮑照寒素，猶似建安。推其所至，輿馬餐服，莫不皆異，豈徒札牘之間哉！二端疑難，似是實非。唯謂傳刻轉訛，最得綱要。然一二善書者，皆從法帖得津，次及碑版，則形神可以不離；其壹意石刻之士，持論則高，大抵得其形模，失其神采，是何也？石刻雖真，去時積遠，刓弊隨之。昔歐陽詢觀索靖碑，留之不去，斯由載祀未遥，鋒穎無失，故觀之足以會悟也。秦、漢石刻，至今幾二千歲，唐碑至今亦千餘歲，其間風雨所蝕，椎拓所鎔，至於刻淺字粗者，十有七八，則用筆之妙不可盡見。觀醴泉銘、懷仁聖教序輩，其

石至今未毁，而字畫斷爛，筆勢臃腫，豈復右軍、率更之舊？又況其遠者乎！法帖自淳化以後，雖轉經傳刻，其失真猶未若是甚也。嶧山碑摹自徐鉉，畫不甚粗，其祖本宜即棗木傳刻者，唐人已謂字肥失真。返觀琅邪石刻，至今猶存八十餘字，而汗漫肥腫，視嶧山爲甚焉。夫嶧山猶法帖，琅邪則真石也，衡其筆跡，誠有以相愈哉！又，自晉而上，未有紙背鈎摹之技，所以仲將題榜，必緣梯縆；伯喈刻石，先自書丹。清代得王基斷碑，書成未刻，其徵愈明。晉書稱戴逵以鷄卵汁溲白瓦屑作鄭玄碑，是乃以白代丹，書之於石，若有紙背鈎摹之術，則無以是爲也。凡筆得丹則肥，縱不磨谿，其字畫已視墨書爲豐碩矣。今洛陽新出三體石經，及舊鄐君開通褒斜石刻，石經則小篆瘦勁，鄐君則悉如錐畫，此於書丹最爲難能。石門、西狹二頌，點畫明審，猶勝鄐碑，然以石門之圓勁，方西狹之肥滯，其優劣不可同年而語矣！非徒筆勢有殊，其用丹亦有工拙也。以是爲量，漢碑有石未刓缺而字或失肥者，皆書丹不調所致。今者，濡墨著紙，豈得依是爲劑也？且書丹之術，立石而對書之，運筆自與紙素有異，凡懸腕虚掌之則，蹲鋒鋪鋒之用，大抵爲紙上説耳。立石對書，其石則橫，橫則腕力之赴筆端者，易以失其節制，顧其勢猶完健，則風骨可知；使彼卓筆親紙，其輕矯當如何乎？惜自筆陣圖以來，未有爲書丹運筆之説者。孫虔禮、張長史廣談筆法，亦竟於此闕然。意者古人悉能題壁，題壁有力，則書丹自易；今人題壁作書，力減平素，不可勝計，幸其多爲行押，猶可自蓋，令作真書，無有不躓，況於篆籀分隸之遼焉者乎！然則規摹碑版，非倘儻有識之士心知其意者，則視法帖爲尤難。其必以淺深辨堅谿，以丹墨校肥瘦，以橫卓通運用，然後可與昔人競力耳。世之論碑版者，徵存缺於一字之内，分明暗於數畫之間，非不詳審，而大體不存焉，故差足以辨真僞，而不足以别妍媸。自大興翁氏專求形似，體貌愈真，精采愈遠，筆無己出，見誚諸城。後之習者，筆益蹇劣，至乃模寫泐痕，增之字内：一畫分爲數起，一礫殊爲數段，猶復上誣秦相，上詆右軍，則終爲事法帖者所誚已。

説單鉤

旭初足下，别五十日，想意興轉佳。僕近作單鉤書，略已成規，但筆執過於沈著，近天發神讖意，與前此專求韻味者稍殊，蓋亦由巧入拙矣。單鉤本作篆正則，而今人殊鮮爲之。五指握筆，殊非古法，但觀少温、鼎臣所書，恐亦祇用雙鉤。雙鉤易見神韻，而或失弱；單鉤易見腕力，而或失之火氣。真書中歐、虞、褚、薛，蓋亦祇用雙鉤，平原乃單鉤矣。明人唯香光從顔入手，故汲汲以單鉤傳授也。僕因單鉤易入天發神讖一路，故欲得其真本。金陵督署重摹之本，不足輕重，唯此石被毁，在清嘉慶世與南監史版同焚，今南監諸史傳者尚多，意此碑拓本不至遂絶。足下爲我於金陵舊家訪之，或坊肆尚有此本，則問其價格可也。此問起居。期章炳麟頓首。十月十七日。

徐謙

徐謙（一八七一—一九四〇，清同治十年—民國二十九年），書法家。字季龍，號佐治，別署黄山樵人。安徽歙縣人。工書，擅行草。

徐氏論書强調「筆法」，認爲我國近三百年無領袖羣雄之大書家出現，乃由於不講筆法之故。徐謙云：「作書不求筆法而事臨摹，則無書。」又云：「書自唐以後已罕創作，今人或有思創作者，又患不知筆法，信手塗鴉，徒成惡道。」又十分注意科學與藝術之分野。

筆法探微乃徐謙刻意之作，自云：「古今言筆法者皆賣弄文字，而無真知灼見。吾言筆法非曰能之，聊就四十年來研求所得，以白描手法貢諸國人，或有異於文人之作耳。」沈以彬評之云：「能補古人之未及。」洵然。

筆法探微有民國十九年徐謙手書印本，馬相伯爲之題簽。本篇即據此採入。

筆法探微

總論

書法之法大要有四：一用筆，二結體，三分佈，四用意。用筆者，筆畫運動之法也；緒體者，疊筆成形之法也；分佈者，疊字成行、行成片段之法也；用意者，綜用筆、結體、分佈，隨一時之意興而創成一體之法也。惟此四法，莫先於用筆。若筆法未諳，則他無足數。苟能精心用筆，而結體、分佈隨筆而成，要無難事。至於用意，實原

於用筆，特用筆祇一筆之意，而用意乃作品全體之意耳。惟全體之意必始於一筆之意，而通體之意無不一貫。斷無同一作品，行行字字筆意懸殊而所以成書者，故用意亦不出乎用筆。且用筆之妙雖不可言，而猶有跡象之可言；而用意之妙，則隨境而遷，因時而異，變化無方，莫可言詮。此學書祇言筆法，而其餘三者，一由天資用意，二由人力結體、分佈，皆非所言也。

書體古今不同，筆法千古不易，故書家無不精研筆法者。惟自有書以來，訖乎今世，尚無論筆法之專書。其見諸論著者，莫古於秦李斯之論用筆，寥寥數語，殊無精義，斷爲僞作。至晉衛夫人之筆陣圖，王羲之之筆勢論，唐李世民之筆法訣，歐陽詢之八法，不著名氏之永字八法，顏真卿之張長史筆法，翰林密論·用筆法，張懷瓘用筆法，翰林傳授隱術，下逮宋、元、明各代，皆有類似之作，不遑悉數。其中真僞雜出，大要祇言楷書筆畫之形跡，而參以藻彩形容之詞，殆皆無筆法之可求。又如唐孫過庭之書譜，雖有佳句，祇可論書。此外書家非無斷片精語，要不足爲學者之津梁。其論用筆之最精者，無過於後漢蔡邕之九勢。曰：藏、護、啄、磔、趯、掠、戰、鱗、勒，凡九種筆法。用之篆、隸、真、行、草各體皆可相通。惟詳加審究，尚多未備，其所謂「鱗筆」，唐張懷瓘論用筆有「鱗羽參差」句，是「鱗」乃狀横多之參差，非筆法也。置「鱗」弗計，共得八勢，兹更益以十一勢，凡十九勢。曰：藏頭、護尾、盈中、出鋒、轉筆、折筆、往復、啄筆、磔筆、趯筆、掠筆、勒筆、戰筆、波動、擺筆、攪筆、換筆、滚筆、反筆，古今筆法略盡於是矣。

所謂筆法者，非如「永」字八法側點、勒横、努竪、趯挑、策折、掠撇、啄撇點、磔捺之論筆畫之作法也，苟言筆畫之作法，則與今之坊間描紅習字範本等耳，何足成書。蓋筆法者，筆之運動法也，不動不足以言筆。今人作書，凡有七病，非不知動即爲妄動。七病者何？一曰匠字，帖腕抹筆，以求光匀之謂也。二曰做字，偃筆描畫，以求形似謂也。

三曰刻字，戳筆餖飣，以摹金石之謂也。四曰堆字，聚墨爲筆，貌似厚重之謂也。五曰刷字，掃筆橫塗，以作奇怪之謂也。六曰點字，點筆成畫，以求遮醜之謂也。七曰紐字，絞紐其筆，以當波動之謂也。欲免此七病，必求筆之動法。九勢有言曰：「筆軟則奇怪生焉。」喻之生物，死則僵硬，僵硬則不動；生則和軟，和軟則能動。及其動也，真力始生，真力既生，變化莫測，此最善言筆法也。又動者，有所動，有能動。不諳筆法，則不所動；筆不入紙，則不能動。筆之起止行程，此所動也；筆著一點，空際引伸，與外力搏，此能動也。明董其昌喻以「撑急水灘船」即能動之意。舟人以篙端點石齒，喻筆入紙；以篙末着肩際，喻執筆。如是撑船，風水相搏，而篙動喻筆之動，此善喻能動也。凡爲書家，筆無不動者，惟動力有大小，而優劣判焉。此則天資所限，非關人力也。筆法示人以所動，而能動則存乎其人，惟學者深造而自得之，斯可爾。

執筆法

執筆爲用筆之始，不解執筆而言用筆，必無是處。至執筆之先，又須擇筆，而筆管之長度亦未可忽。大抵古書家皆用兔毫，至明董其昌輩始習用羊毫、鷄毫，取其鋒軟多姿，而矜其腕强能運。然書尚虛鋒，字多媚態，剛勁之氣浸失，要不足法。今之製筆者，兔毫多不佳，惟鼠鬚小大咸宜。熊毫、豕鬣亦可作大字。若作擘窠書，惟麻與蒲始適用，獸類之毫不適也。筆管長度不得下五寸，執筆高度有真一（名指拒筆處去管端約一寸，下倣此。）行二、草三之説，然不可泥。大抵欲筆之沉著，則執筆下；欲筆之飛動，則執筆高，此其要也。

執筆，以五指共執，是爲正法。此外亦有數變法，可偶用之。曰撮筆法，仍用執筆法，惟撮於管末，而舒其指。此法以題壁爲宜。曰搦筆法，以大指、食指搦管，而蹙其中指、名指、小指，齊附於食指之下，以便筆之捻轉，而免實

掌之病。此法以用於迴腕爲宜。曰握筆法，或曰抓筆，以二指至五指之末節，緊握管於掌中，而以大指包食指外，此法以握帚作數尺大字，或題摩崖爲宜，要皆非執筆之正軌也。

所謂「五指共執」者，以大指擫筆，擫音葉，按也。食指壓筆，亦曰捺筆，中指鈎筆，名指抵筆，小指輔名指拒筆，此爲唐以來相傳之法。兹更詳言其用，所取乎「五指共執」者，蓋使筆之四面均便着力也。撮筆、搦筆等法，祇兩片着力，不能面面俱到，故皆不如執筆法所謂。擫者，以大指上節，自節以上斜按管之一面也，壓者，以食指上節壓管之一面，與擫力對向也。鈎者，以中指尖鈎管之對掌心，外面兼以中節之骨助食指鈎力，使筆不外倚也。抵者，以名指上節拒管，與鈎力對向，使筆不内倚也。拒者，名指力弱，輔以小指作拒，使掌虚而又不患鈎力之過强也。此法又名「撥鐙法」。唐陸希聲謂傳自二王，且溯源於李斯。此南唐李煜所稱爲秘法也。唐林韞解「撥鐙」之「鐙」爲馬鐙，謂虎口間空圓如馬鐙也。此解失之也泥。蓋「撥鐙法」之意，不在「鐙」，而在「撥」。林以足踏馬鐙淺，則易轉，喻運指執管，亦欲其淺，使易撥動。然「踏鐙」而曰「撥鐙」，未免牽强附會。昔有太極掌師授人運力之法，使之撥鐙與掃地，而加以指點，其人遂臻巧詣。撥鐙運三指之力，通於作書，故執筆有僅用三指者。筆之轉動在上三指，而大指之擫有龍眼與鳳眼之殊。龍眼者，圓其大指，以指尖擫管，使虎口成圓形。鳳眼者，平其大指，以節以上至尖擫筆，使虎口成初月形。作大字宜龍眼，小字宜鳳眼，未可偏執。惟上三指之用，尚未盡執筆能事，故又輔之以下二指，其用曰導、送。導者，引管向内；送者，推管向外。於是名指小指見其活動。右軍愛鵝，實愛鵝之浮水運掌，有若運筆之導、送然，此其要指也。

指之執筆，其方位及形態既定，又必明其緩急之度。相傳某書家作書時，有人自後掣其筆，而筆不可拔，此言其執之急也。執之急，則管穩定而筆尖易於發力。然有時亦有宜執之緩者，九勢所謂「筆軟則奇怪生焉。」筆軟往往

執緩。而作擺筆、換筆、滚筆，尤非執之緩不可。昔人作書有筆忽墜地者，此即作滚筆時，因執之緩而致偶然疏失也。要之，用筆時因筆之性情，及其時宜，而或以龍眼，或以鳳眼，或急執，或緩執，各盡其妙，此不可刻舟以求劍也。至執筆既合，其腕必平，腕既平矣，其筆必正，斯不患筆之不剛勁矣。

用筆法

藏頭

藏頭者，逆起之謂也。凡起筆無不用逆勢，逆則有力。九勢解藏頭爲圓筆屬紙，此僅言篆法之形跡。至隸與真、草亦有方筆屬紙者，然其爲藏頭則一也。真、草且有露其筆尖，而仍得爲藏頭者，其訣惟在用逆勢，於空際已藏其頭，而落筆屬紙雖已轉順勢，亦無傷於勁健也。所謂逆勢者，反其筆之所向，以折其鋒也。如筆欲向下，即以筆尖自上順拖而下則不成書，必先跪折其鋒，以筆尖向下，而以筆心取其反向，使成圓點，然後起立其鋒，向下行筆。又筆欲向右，則先跪折其鋒，以筆尖向右，以筆心取其反向，使成圓點，然後起立其鋒，向右行筆。如筆欲向左，亦准此，此即九勢所謂「欲左先右」。至迴左亦爾也。惟起立其鋒時，須使筆心在圓點中行，而後合法，此篆法之藏頭也。此法忌提空其筆，虚作一綫，徒事重復，則了無意義矣。至隸法之藏頭又異乎是，如筆欲向下，乃跪折其鋒，以筆尖向右，而以筆心取其反向，使成圓點，然後起立其鋒，向下行筆，則藏頭處徹露筆尖成棱。又如筆欲向右，先跪折其鋒，以筆尖内斜向上，以筆心取其反向，使成圓點，然後起立其鋒，向右行筆。如筆欲向左，亦准此。惟起立其鋒時，恒使藏頭之圓點與行筆之向成一角度，角度大小無定，則此隸法之藏頭與篆法之異點也。真法之藏頭在乎虚

藏，斷不可涉篆、隸之形跡。凡真法起筆，皆露筆尖作點，如筆欲向下，先作横點，以筆尖向左，筆心取右，成折鋒，然後起立其鋒，向下行筆。如筆欲向右，先作直點或斜直點，以筆尖向上，筆心取下成折鋒，然後起立其鋒，向右行筆。如筆欲向左，亦准此。真法起筆成方頭者，爲由隸入真之漸，隸法如是，則近真書，真法如是，則含隸意。但真不可進至圓筆屬紙耳。行、草藏頭大抵類真，惟有時可參篆隸藏頭之法，此行、草所以異於真也。

護尾

護尾者，反收之謂也。藏頭用逆勢，及其行筆則不得不用順勢，至尾若仍以順勢終，必有始勁終疲，始澀終滑之病。九勢以「盡力收之」釋護尾，言其意而未詳其法。所謂收者，收其筆鋒也。篆隸筆畫之尾，罕有出鋒者，惟景君銘、天發神讖碑，一隸一篆，作楔形筆，不用護尾法，而用出鋒法，是爲變筆，而常法則無不護尾者。篆法護尾與藏頭同，凡筆下行至尾，其筆鋒又成跪折，復起立向上，行至中段即可止，使尾亦成圓點。左右行至尾亦然。隸法，筆下行至尾，復轉筆尖向右，反收向上。真法，筆下行至尾，復轉筆尖向左，反收向上。又隸法波磔，雖左右出鋒，無不以筆心護其尾者。真法之磔亦如是詳磔筆。

盈中

凡作點畫起止，藏頭護尾尚有定法，惟中段更難於起止，而古今罕有言點畫中段之筆法者。九勢言「令筆心常在點畫中行」，是即起筆藏頭後中段筆法。昔人亦有以「中鋒」二字言之者，然語太簡單，難求秘奧。書之優劣判於點畫之中段，此學筆法者所最宜講求者也。唐顔真卿與僧懷素論書曰：「何如屋漏痕？」此實言中段筆法之無上

秘訣也。元董内直書訣解之謂：「寫字之點，如空屋漏孔中水滴，一點圓正，不見起止之跡。」可謂謬解。屋漏痕乃言筆畫之中段，豈謂點乎？雨水由屋之罅隙流於壁上，成長痕，善書者筆畫之中段即類此。此非僅言漏成之痕也，其用意之精，尤在「漏」字。蓋水之流也，不盈科不行，漏滴之中盈中而下注，如筆之藏頭，圓筆而徐進。如是成畫，自成漏痕，其中段處處皆如藏頭之頭，無處不活，無處不動，此法無以名之，名曰「盈中」。言筆鋒兩面界紙，若水槽，而筆心含墨盈滿其中，徐徐進行，自成屋漏痕。以此法作篆，謂之「春蠶食葉法」，是爲篆法金針。後之書家全不諳此，祇求起止合藏頭護尾之法，而中段則馳毫而過，外觀未嘗不健舉，然掩其兩端，而觀其中段，則有若枯骨。執是以求，非惟論書獨具眼光，而作書亦不難上追竹簡矣。清道光間，包世臣論筆法頗知中段之要，惟其所用乃漬墨法，而於盈中法則概乎其未有聞，故包書未入正軌。盈中法與九勢所謂「筆軟則奇怪生焉」亦相通，蓋盈中法全無馳騁之筆，其力之剛，要由筆軟。若懷素所謂「馳毫驟墨」則全無是處。古人云：「匆匆不及作草」，豈非草亦以盈中法爲貴乎？通之真、行莫不皆然。自宋以降，此法已絶，今特抉出，欲使漢以前筆法再傳於今世。深思之，幸勿忽諸。

出鋒

點畫之尾有出鋒者，鐘鼎文已有之，而詛楚文則筆筆出鋒，此漢之景君銘、吴之天發神讖碑所自出也。至真、行、草則以出鋒爲原則，而護尾法反爲例外矣。凡筆之出鋒者，非直露其尖而已，蓋有法焉。有直出其鋒者，有側出其鋒者，有蠆尾出鋒者，有其鋒破出者。直出其鋒者，懸針法是也，懸針法不得以側出其鋒當之，其法原於詛楚文。下欲直出其鋒，上必用藏頭法，迨折鋒既起，乃用肘引其筆直下，而腕則疾下之勢，提於空中作收勢，則其鋒勁利無

匹，惟懸針是以喻之。有時中段雖有波動，而氣仍直達。側出其鋒者，多側重筆畫之内界，而使其外界之鋒輕提側出。凡啄、掠、磔之尾，莫不皆然。出鋒之際，少挫其筆，然後側出，其鋒尖自然有力。又有變法，用反側鋒者，即側重筆畫之外界，而使其内界之鋒輕提側出。此法必反其手勢，惟善書者運筆由熟而巧，始能偶一作之。蠆尾出鋒者，其法始於蔡中郎，用於點磔之尾，若蠆尾然。其法行筆至尾，筆心向末端成圓點，此時筆尖在點内乃翹舉其尖，由點之外側鈎出，其鋒即成蠆尾，此不傳之秘也。筆鋒破出者，全由巧力，能使毫破爲二，則其鋒自然破出。如蘭亭叙「羣賢」之「羣」字，原書末筆之垂，非懸針，乃破鋒也。唐人臨之，不能作破鋒，始改爲懸針。雖右軍之書得之偶然，亦見後人不能使毫破而傚顰耳。至作行、草書，因筆燥而鋒自破者，此則無論何人皆能爲之，非破鋒也。

轉筆

九勢曰：「轉筆，宜左右迴顧，無使節目孤露。」此僅言其禁忌，未傳筆法也。衛夫人名轉筆曰「勁努法」，顔平原喻之爲「折釵股」，唐翰林禁經名爲「勾努法」，謂如「武人屈臂」，且引右軍之言曰：「迴角不用峻及有棱。」大要與「無使節目孤露」之意相似。唐人自歐陽通作轉皆扁折其筆成方棱，節目孤露，適犯禁忌，而後世反轉相傳傚，以爲險峻。不知「迴角不用峻」，此清代翰苑體不能成書也。欲作轉筆，須先知「轉」「折」之異，蓋折筆必跪鋒，而轉筆則不跪鋒也。轉筆有微折其鋒，使轉具折之形態者，曰轉折筆。六朝人用之已失古意，然其法尚與轉之外力圓轉其筆者相似。所謂「折釵股」者，釵股本剛直，而欲屈之，必使外力緊張，而股之内界始曲。其曲也，横直易向，則爲外方；而外張内弛，内角無棱，則爲内圓。至「武人屈臂」之喻，亦有可取之處，武人之臂有力，如釵股然，而欲屈之，必使臂之外筋緊張，而内筋則弛緩。此與折釵股之喻相同而稍參力喻，由此可悟轉筆必使腕外轉，轉至由横轉直之

勢，而後下行其筆，故筆外轉而腕則内轉，因腕在紙上，腕轉與筆轉適成反對也。轉折法，在腕轉時用指稍稍外折其筆即得。彼扁折法乃完全用指内折其筆，遂墮惡道。是曰扁折既非折，尤非轉也。

折筆

折與轉異，前於轉筆已詳爲分析，大抵篆筆有轉而無折，而隸筆則有轉有折，尤以折筆爲多。不解折筆者，不足語於隸法。所謂折者，曲屈其鋒，如折疊也。譬猶龍骨車，節節皆能曲折，方盡其能事。昔人每謂「一波三折」，此不過以「三」爲多之意，其實隸法左右皆有波磔，往往四折或五折其筆，未可泥於「三折」也。且折筆之用，亦非限於波磔，而磔筆又自有法，故「折筆」與「磔筆」須分論之。所謂折者，每一折，輒易其筆鋒之面也。作折筆必須腕活，每一折筆必先折腕，不折腕而徒折其筆，與不折同。腕之折，須如上言之龍骨，折而又折，以至於四五其腕仍能折疊。彼作書尚回腕者，是爲死腕，死腕則不能折，以云折筆，難矣！惟折筆初學時欲其分明，而學之純熟則欲其渾成，使筆中折疊，而外不露節目，斯爲得之。

往復

昔人論書曰：「無垂不縮，無往不復。」九勢曰：「欲左先右。」至左右成一往復，此法原於漆書，蓋以漆作書，非往復不能鬆其漆。至以墨作書，惟明人始有淡墨法，而古法則用墨如漆。探原漆書用往復之筆，其凝厚無與倫比。作書最忌修飾，一筆既成，優劣已定，重加描畫，更不成書。但往復之筆，絶非描畫之謂，乃一筆所成，筆非一往而已，又必復之，往有不到處，復能補之。使墨由中溢出，而筆乃圓滿無缺，此與兩筆合成一筆，或雙鈎填廓者判若天

淵也。故作書描畫在所禁，而往復則爲筆法，不可不辨。又近人作書，不知往復，而用堆墨以取厚重。不知堆墨之筆，全無鋒穎，其墨堆積，亦不能活，是爲造作。若往復，筆鋒穎全存，而一往復間，筆中之墨全活，且無畸重畸輕之病，此所以與堆墨異也。惟往復筆多用於篆、隸，至真、行、草出鋒之筆，則不用往復，不可不知。

啄筆

啄筆者，疾勢也。「永字八法」以撇點爲啄，點而具撇勢，故名之曰撇點。其實與啄筆異。撇點雖亦寓啄意，而啄筆則不限於撇點爲然。所謂啄者，如鳥之啄食。然右軍題筆陣圖曰：「每作一字須有點處，且作餘字總竟，然後安點，其點須空中遥擲筆作之。」此最善言啄筆也。非直書法之點，即畫法之點，亦須擲筆作之。其筆如鳥喙然，故作啄筆必取疾勢，目光注定一點，疾擲筆啄之。及其既啄，乃引伸而作他筆，要無不可。此啄筆不限於作點或撇點也。作啄筆者，非僅提挈所能成，必懸其肘始能空中擲筆，毫無滯留。

磔筆

磔筆者，筆着紙緊駛，如磔其皮也。「永字八法」專以發波之筆爲磔，失之也泥。所謂磔者，必以筆心着紙，而不用筆尖之虚鋒。自明董其昌專尚虚鋒取姿勢，磔法遂失。唐杜甫詩曰：「快劍斫斷生蛟鼉」，此善言磔筆也。生蛟鼉而爲快劍所斫斷，則其筋肉抽縮絞紐，血跡模糊，是即磔筆破澀生動之意。昔人有以着鹽曲蟮喻之者，語言不逮杜句遠甚。畫法之皴亦爲磔筆法之一種，必破其鋒而於紙上磔之。特皴法用枯筆，而書之磔法燥潤皆可，此其異點也。至波磔之作法，於過筆數折後，而末尾之磔，須先徐後疾，用名指之力，徐徐導之，俟毫鋪開得勢，乃疾起其筆，

輕揭上收，則磔鋒峻利無匹。磔有不出鋒者，是謂藏鋒磔，行書多用之。磔亦有忽然反折其筆而出鋒者，是爲變法。

趯筆

趯筆者，令筆在紙上躍起也。筆欲躍起，必先蹲鋒，蹲鋒得勢，然後躍起有力，與人之躍高無異。趯有「直趯亅」、「横趯乚」、「勾裹趯勹」、「背抛趯乙」、「背戈趯乁」、「宀頭趯」諸名。其趯法要皆相似。惟趯有數法：有蹲筆而澀起者，有蹲筆而挺起者，有蹲筆而反起者，有蹲筆而脱起者。此則視乎書體，各因其宜而用之，未可諸趯法雜出也。趯筆亦非僅限於八法之趯，草書無論何字，尾畫往往作趯，以資映帶，是趯亦不必用於挑也。

掠筆

掠筆者，長勢也。九勢曰：「掠筆在於趲鋒峻趯用之。」趲鋒，謂逼走其鋒也；峻趯者，隸法之掠尾，必用趯也。言八法者，謂掠須筆鋒左出而利。解之者曰：撇過謂之掠。右揭其腕，加以迅出，勢旋於左，法在澀而勁，意欲暢而轉，此真法之形式也。掠之意，取飢鷹掠食，自空而下，着地一掠即起，其來也長，故曰長勢。隸法之掠，必有數折。真法不欲露折之跡象，而意仍折。至行、草，則掠亦無不折者。掠之起筆，往往先用啄勢，然後於空際動蕩其筆，至出鋒時，必少挫其鋒而後發，則險勁無匹。掠亦有左揭其腕，引毫馳走者，其法與右揭其腕適成反對。又有反掠法，如蘭亭序之「左」，但其出鋒則轉正。今變其法更可使鋒反出，故法不必限於前人，惟從心而用之，斯可矣。

勒筆

九勢曰：「横鱗竪勒之規。」以竪爲勒也。自「永字八法」以横爲勒，以竪爲努，而勒之解釋遂異。今姑不論筆畫之名，空成聚訟，於筆法要無實益，惟問勒之用筆，果爲何法乎？衛夫人筆陣圖謂：「『一』如千里陣雲。」無所謂勒也。李世民筆法訣謂：「勒不得臥其筆，須筆鋒先行。」勒之意果安在？翰林密論・用筆法又混「鱗勒」爲「⼀」，謂之「鱗勒法」。僅以須仰收釋之，不知所云。其論勒法謂：「用中指鈎筆澀進，復畫以中指頓筆，然後以大指遣至盡處」云云，大要謂横畫兩頭微下，而中隆起，不過言横之形式。豈謂「中指鈎筆澀進」即謂勒乎？其意殊欠明顯。蓋勒者，勒馬之意。九勢謂竪爲勒，確有筆法存焉。勒馬者，以手挽繮而勒時，則用中指以下三指之力，或用單勒，或用雙勒。單勒者，左手控繮，右手勒之；雙勒者，左右手並勒。如此雖馬力之强，猶能以手勒而止之，以此喻筆法之竪勒，其有力可知矣。作竪勒者，先以筆作横點，乃轉正其筆，以中指鈎筆下勒，兼以名指小指導之，三指齊力，而上二指祇搦定其筆，使免左右欹側，則勒法成矣。唐人不知勒筆之意，而以横爲勒，不知「横」乃横引其筆，以成陣雲之勢，何勒之有？

戰筆

九勢曰：「澀勢在於緊駛戰行之法。」言澀勢出於戰筆也。書不欲光滑，而欲其澀，而澀則非戰筆不可。戰者，非筆顫之謂也，前於總論言，如撐急水灘船之喻，頗盡其妙。蓋戰筆，非執筆處與下筆處成兩有力之點不可。此兩點既有力，則行筆自然能戰。行筆非以畫界綫爲能事，如鐵綫篆、玉箸篆，非不堅光，然非篆法之至者，以其勢不澀

而筆不戰也。戰筆，一畫之中必有粗細，且非齊平如界綫；但其粗細合度，橫直得勢，雖時有出入而彌覺雅觀，全無匠氣。此其故何也？緣執筆處與下筆處，成兩有力定點而行筆，作豎則受左右牽引之力；作橫則受上下牽引之力，此兩有力定點之力，與牽引之力相爭，自然筆戰。定點之力勝，則牽引之力祇增澀勢；若牽引力勝，定點欹斜，則其筆敗。故澀勢戰筆，殊不易作，非有空際盤旋之力，不能勝也。苟有其力，則如憑虛御風而行，他人無着力處，失駕駛之能，而此猶能於風力震撼中，依定向而進，此戰筆之難能也。

波動

波動者，動力之全勢也。波磔爲波動之一，乃磔筆之波；而波動則諸筆法之動，皆作波也。昔人以磔爲波，故有「擊石波」、「隼尾波」之名，然波乃言其動，豈喻其形乎？波磔之波，亦謂其折筆如波動也。九勢曰：「疾勢出於啄、磔之内」，言啄筆與磔筆皆疾勢。磔之疾勢，在盡力將尾疾收，若波則迂迴曲折，非疾勢也。由此可知，「波磔」一名，實分兩義，蓋波自波，而磔自磔。祇因磔在波尾，遂有波磔之名。而所謂「擊石波」、「隼尾波」，實即「擊石磔」、「隼尾磔」耳。波之意義既明，始可語於波動。動有自動與使動。自動者，戰筆也；使動者，波動也。欲使筆動，必如波瀾之起伏。自起點以至終點，首尾一貫，其力連續不斷，而腕則曲折以赴之。或左掠右磔，或橫鱗豎勒，莫不可作波動。其動在腕，其運在肘，此波動之法也。

擺筆

擺筆者，筆左右至如擺動也。時計鐘之行，其發動力在擺，擺之左右擺動成一種力，其所循之綫路，謂之爲擺

綫。筆法之擺動，即取此意。此法古人有之，惟其名不著，蓋力學之説未明也。八分之意，本爲擺筆，而古人謂之爲分。即篆法之左右兩脚分張下垂者，亦爲擺筆。惟行與草之用擺筆，尤足見手之擺動。大要以左右畫相連，成爲擺綫者皆是。不知擺筆之法，而作左右相連之筆，則所牽之絲無情，譬如將兩物勉强用繩索牽連，並無互相吸引之力。凡行書之連筆，皆由兩力相引，而其力所行之綫路，必有絲以牽之，擺筆其尤著者也。若不知此意，祇將真書之諸筆作絲牽之即謂爲行，豈其然乎？故作行、草者，不可不明擺筆。又由擺筆而悟一切連筆皆由力之吸引而成，而後行、草之妙得矣！

攫筆

攫筆者，一前一却以蓄筆勢之謂也。攫之意義，如猛拿攫爪者。然凡猫之捕鼠，將欲猛拿，必先攫爪趑趄其足，欲前反却，逮蓄之得勢，而後直撲取之，此即攫筆之法也。攫筆爲疾勢，如行、草竪畫之長鋒，有時長逾數字，而其鋒犀利無匹，是即攫筆也。欲作此長鋒，如不攫筆蓄勢，則其鋒必不勁利。如作戰筆，自無取蓄勢。而矛稍長鋒，要非攫筆不可。其法用藏頭法，起筆再作一往復，筆稍事停頓，然後急趨直下，用肘力腰力引之，此古人未發之秘也。

換筆

換筆者，筆行内轉，忽然换力之方面也。凡筆之外形改變方向者，曰轉，曰折；其外形未變方向，而内力已變方面者，則謂之换。换筆之名，自古未著，然其法古實有之。今人既不知其名，更未聞其法，雖目睹换筆，尚未覺有異，或反以爲病，此所謂不識駱駝曰馬腫背也。漢隸之有换筆可尋者，莫如張遷表頌，而石門頌亦有之。惟不知此

兩碑之用換筆者，學之都無是處。張遷作橫畫與竪畫交處，往往用換筆。其形跡則橫畫至交點微凹，而自此右行力之方面已換，故其波磔之凹處，與起筆波之凸處，成一紐轉，不知者以爲拓本之漫漶也。其最顯著，如「陳留己吾人也」之「己」字之波，又如「以孝友爲行」之「行」字之波，皆顯然用換筆，故其筆拗澀，與他碑筆意迥殊。不知換筆者，初覺不適觀，及經道破，始知其妙。既知換筆之法，以作行草，尤爲奇變莫測。懷素書非不奇，如解作換筆，則奇而能變，百尺竿頭更進一步矣。其聖母帖之「年」字，垂畫轉上，作數折，如畫法之荷葉邊形，可謂奇矣，若至最上一折，能用換筆引之右行，作三紐繞垂畫而下，斯盡奇變之妙。惜懷素猶未能，而後之書家更不足語此矣。作換筆之法，必深諳筆力之方向及方面，至適當時機，行筆之頃忽然引筆作一小迴旋，而筆尖仍不離故處，然後繼續進行其筆，而力之方面遂換，此法微妙已極，苟非心領神會而筆隨意動，則雖終身學之，猶未能也。

滾筆

滾筆者，手腕迴環滾動，使筆作兼轉折之螺旋綫也。滾筆取筆滾龍戲之意，其腕之滾動，與滾龍之龍身然。清劉墉解滾筆法，故相傳有滾筆下墮之説。滾筆，執筆必緩，若急，則腕硬。惟緩則腕活，活則能滾，滾之不慎則筆或下墮。草法如「帶」字、「端」字作螺旋綫，皆用滾筆。惟觀古今書家作滾筆，其螺旋綫祇有轉而無折，如畫圓圈。方折不備，尚非其至者。作滾筆之法，虛籠其指，緩執其筆，然後使腕四面滾動，筆在紙上自作螺旋。而旋轉中須使一二轉面兼具折筆，則滾筆圓轉、拗折具備矣。此草法之絶詣也。

反筆

反筆者，使筆逆轉之謂也。尋常作書自左而右，自上而下，而反筆則反自右而左，自下而上。鐘鼎文有通體作反筆者。篆文「之」字，狀草出地上，其横畫狀地，而地上之「中」，本應作反筆，特後之作書者習用正筆耳。王獻之桓江州帖「欲不可識」之「識」字，其「反戈」忽用反筆，自下紐上。又二王帖之「屯」字，亦有於作横畫後，反紐而上者。懷素作「木」旁，於作竪畫後反紐而上，皆其便也。反筆之法與正筆無異，故説從略。

筆力

指力

九勢曰：「下筆用力，肌膚之麗。」此所謂用力，蓋用指力也。下筆之時，除擲筆作點用腕力外，惟用指力，他力皆無所施。近人有反對指力之説者，不知用筆有指、腕、肘、腰各力，純用指力者，如清王文治之書，固失之薄弱。然獨捨指力而不用，則執筆何必用指？直以拳握筆斯可矣！今執筆既以五指共執，而謂用筆不用指力，其爲謬説，無待深辯。唐翰林密論·用筆法論作點謂「向左以中指斜頓，向右以大指齊頓作報答，便以中指挫鋒。」又論作横謂「用大指遣之。」又論作策謂「即指指筆上。」又論作勒謂「用中指鈎筆澀進，復畫以中指頓筆，然後以大指遣至盡處。」又論作背趯謂「以中指遣至盡處，以名指拒而趯之。」其言雖詳，失之也泥。作點作横，各家之法不同，豈可定爲死法乎？所謂指力者，五指執筆盡按捺鈎拒之力，此其一；下筆用力，此其二；名指小指左右導送，此其三；

捻筆轉動，此其四； 行筆之際左右轉折，五指之力各有張弛，此其五也。要之，指力之用，皆在一點。至行筆作畫，乃腕力所施。翰林密論之運指法，未足爲法，適足爲病，此又不可不知也。

腕力

作書用腕力，此盡人所知也。惟腕力何在？ 言者未詳。唐翰林禁經·九生法六曰「生手，適攜執勢，腕則無準。」此言作書之先，禁用腕力執勢，如磨墨則傷腕力是也。唐盧攜臨池妙訣言「腕須挺起，粘紙則輕重失準。」此言提腕法也。元陳繹曾翰林要訣解提腕法爲「肘著案而虛提手腕。」至腕與肘皆懸著空中，則謂之懸腕。懸腕非人人所能，而提腕則爲書家所必然。蓋腕不能提，則腕無力，作書未有能剛勁者也。腕弱者，有枕腕法以代提腕，吊腕法以代懸腕，雖善取巧，而真力無自發生，學者未宜倣傚。所謂腕力者，以腕運筆之力也。執筆之法，腕欲其平，則必提起，使手與腕成百二十度乃至百十五度之鈍角，然後其腕有力，而運轉時無欹側之病。腕力之可言者有八：筆意離紙三寸，此能提也；筆勢橫平竪直，此能準也；筆鋒剛勁犀利，此能疾也；筆力筋肉倔强，此能徐也；筆妙轉折無窮，此能活也；筆畫如綿裹裹鐵，此能硬也；筆趣蜻蜓點水，此能輕也；筆毫力透紙背，此能重也。苟能善用腕力，則尺牘、碑版無不能工。後之書家衹名一體者，蓋腕力限之也。近人因腕力不强，有專尚迴腕法者，亦曰「抱腕法」。自詡死腕，以爲獨得之秘。不知迴腕固屬一法，凡作書熟滑者，以抱腕自醫其病，以求生硬，尚無不可。至此法之弊有二：一、指力偏廢；二、腕力欹側。蓋迴腕者，衹能舒指撮筆，指力遂無所用。又必轉側其腕，與平腕適成反對，而腕力決不能四面俱到。且伏案作書，迴腕尚可，若欲以迴腕題壁，或作擘窠大書，豈不立形窒礙乎？故求腕力，要以平腕、提腕爲正，迴腕法未足取也。

肘力

書貴懸肘者，以其用肘力也。作方寸以外字，即非用肘力不可。腕著案則不能用肘力，並不能用腕力。習用腕力，必須提腕，然僅能提腕而肘尚著案，猶不能用肘力。故習用肘力，又必須懸肘。所謂肘力雖在於運肘，而力實發於背。晉人因胛風痛不能作書，每形諸尺牘，胛即肩背也。蓋謂肩背痛，不能用肘力也。欲求肘之有力，非徒懸肘而已，且必卸其肩焉。所謂卸肩者，使肩節脱卸，則肩背開張，而肘與腕平。如是而後能使肘之運轉自如，而肘力即由背發，此用肘力之秘要也。

腰力

腰力者，全身之力也。衛夫人筆陣圖謂「下筆點畫波撇屈曲，皆須盡一身之力而送之。」此言用腰力也。用腰力者，必動其全身，而全身之中樞在腰，故一身之力，即腰力也。惟一身之動，每患腰軸之偏，而腰軸不偏，又患腰之不能擰，此用腰力之所以難也。習用腰力在擰腰，擰腰之法，須使腰際鬆活，如肩節之脱卸然，則腰能發力，每一擰捩，力可萬鈞。古今書之優劣判於力之大小，故善用指力者，不如善用腕力；善用腕力者，不如善用肘力；善用肘力者，不如善用腰力；善用腰力者，非謂肘力、腕力、指力皆可不用也。惟善用腰力，而後能達一身之力於肘與腕與指，是之謂力能自舉。力能自舉者，能發能收，能重能輕，能疾能徐，能柔能剛，能屈能伸，筆力之旨盡於是矣。

王潛剛

王潛剛，清季學者。自號觀滄居士。著有述書、清人書評等。

清人書評一卷，附録二卷。是書舉有清一代書人評之，以真跡爲斷，綜合其早晚歲所書大小各體而後加評焉。王氏自謂評中所著諸人之書，「十之二三爲寒齋所藏，十之七八則生平浪跡中原，在鑒藏家所得披賞者。」起自王鐸，止於吴大澂，凡四十二人。附録始於周亮工，迄於張裕釗，凡三十一人。清人書評有民國時期石印巾箱本。

清人書評

王鐸

王覺斯書，明季與董齊名，雄健更勝於董。既入清，則作清人論矣。其書小楷最上，能得晉唐人之神。余收有小楷書平淮西碑卷，自跋「五十歲燈下書，用曹娥筆法。」其實得破邪論之妙，絹素潔白，墨彩如新，真欲突過華亭凌跨文、祝。

余藏覺斯書大小百種，其體勢之變化約略可知，行書喜用秃筆，有時用新筆，姿態更麗。覺斯書熟於二王，深於閣帖，又深於聖教序，其書交河堤碑用聖教序字體，直如懷仁集字，可見其平日摹古之功。中年乃以漫仕爲本，而會通古今，極力變化，自成一家，絶不取元人一筆，所以勝香光處在此。

大字雄放者多，其結構謹嚴者更妙。草書狂怪者多，小草書臨古而出以敬慎者尤精。隸書僅明人之書，未能入

漢。真書學唐已入顔、柳之室。余因藏孟津書多，故自謂能知其意。已别有題記在觀滄閣金石書畫題跋中。茲僅總評其書，爲清人書第一人耳。其用墨之法，書紙不如書綾絹，書綾絹不如書薄綢。墨彩極妙，蓋愈難用墨愈經意也。

覺斯之書，興到則書自作詩，酬應則背臨閣帖一段。見其自跋云。然亦有特别經意者，余藏六旬學古長卷，臨二王帖，字大不過三分，通體不懈，自題「六旬學古」，爲其三弟鑨書者，故與尋常酬應之筆不同。

明、清之際書家，最博大者無過於傅青主、王覺斯二人，傅先生終身野服，乃明之遺民，故不論列。觀滄閣中收青主篆、分、真、行、小楷、草篆數十品，著録於明人之後。又收孟津書將百種，著録於清人之首，各從其志也。

查士標

查梅壑書法米襄陽，臨閣帖穩健清秀，人謂得董神髓，其實學米爲多。在清初米、董盛行之際，能隨時而不俗，較之時輩僅學董形貌者，不可同年而語矣。查昇亦學董，然不及梅壑也。

梅壑臨右軍帖極瘦健，臨米大行書能似其雄，畫頗爲時人所重。茲不論其題畫小行書，學老米跋尾書甚精，臨蘇書卷仍是米法，尤侗跋尾極稱之，皆極精品。

鄭簠

鄭谷口書，老年筆頗疏放，以求奇趣，是以曹全爲本而求變化者。梁聞山稱其書學漢人，間參草法，王良常不及也。但大榜書究嫌力薄，曾見有「安樂窩中好打乖」七字横幅，字大幾二尺，意趣極佳，終覺姿態勝於骨幹耳。

沈荃

沈繹堂，華亭人，而專學華亭之書者。以書受知於清康熙帝。亦頗學米。大瓢筆記云：「沈繹堂學董而無其氣韻。」誠然。余謂繹堂書品與張照相等，而力少遜。然既得平正，不失爲能品。

繹堂老年臨米書將之茗溪詩帖，下筆頗能穩健，因是金箋，防筆滑，書宣紙轉不如之。

笪重光

笪江上書不但出入蘇、米，亦學閣帖，閒逸之致實勝夢樓。草書尤佳，題畫字別有意趣，行書一寸以上者佳。

余有江上畫四幅，每幅題草書一絶句，畫品雋逸似勝祝枝山。

江上著書筏，論書有云：「名手無筆筆湊拍之字，書家無字字疊成之行」，語甚精，從真實體驗而得者。

朱彝尊

朱竹垞博學研經，深於考訂金石，所作隸書，清健秀雅，大不如小，尤宜於題跋，純是明人隸書風氣，與文衡山之隸書可相伯仲。

觀滄閣所收竹垞五六寸大隸書幅臨華山碑，有雄傑之致，似過停雲，不多見也。

陳鵬年

曾見陳鵬年臨嶽麓寺碑全本，頗精美，惟甚似松雪筆意，蓋從時尚耳。其他行草書亦是鷗波餘韻。陳鵬年大小行草各體，當以行楷爲第一。如臨嶽麓、法華楷書，略帶行草用筆圓潤。

陳奕禧

陳香泉書名盛一時，余觀其書過取姿媚，而用功甚深。其時學米、董者偏天下，香泉獨力求新徑，取黄、取趙，上追閣帖，亦可謂傑出者。小行書不如大字，弱而少骨，五寸以外大行書，别有意趣，亦嫌弱。見其臨十七帖最健，小行書前後赤壁賦，嫵媚太過。

姜宸英

西溟書，初學米、董，後學晉、唐人諸帖。其自論書云：「古人倣書有臨有摹，臨可自出新意，摹必重規疊矩，然臨者或至流蕩雜出，摹者斤斤守法，尚有典型。余於書非敢自謂成家，蓋即摹以爲學也。傳與不傳，殊非意中所及。」可見其用功之勤。至梁山舟言「本朝書以葦間先生爲第一，先生書又以小楷爲第一」，此語殊不足憑。蓋葦間筆下清拔，臨摹晉、唐力求雅馴。山舟在人情米、董之時，見其書自不覺失聲贊歎耳。西溟書能以清健勝。

汪士鋐

退谷書當時與西溟齊名，自謂初學停雲館、麻姑仙壇、陰符經，友人譏爲木板黄庭。因一變學趙，得其弱，再變學褚，得其瘦。晚年尚摹篆隸，時懸陽冰顔家廟碑額於壁間，觀玩摹擬，而歲月遲暮，精近無幾。按退谷書以小字爲佳，一寸字尚可，二寸字則弱矣。於篆隸無所得也。

陳邦彦

陳春暉書學華亭，尤工小楷，用功極勤。石渠隨筆稱爲「清華朗潤」，甚當。余有董臨唐、宋各家册，陳又臨董之所臨，而屬翁覃溪爲之跋。翁跋甚長，但歷考其所臨之帖與刻拓，無一語及其書，亦可謂滑稽之尤矣。

蔣衡

蔣拙存篆書能品，不似王虚舟之枯槁。其楷書則平庸。在濟南夏氏渠園中見其書屏及書册，小篆極佳，爲蔣生平僅見之作，居然入妙。

張照

張得天受時主之知，御製懷舊詩稱爲「書有米之雄，而無米之略；復有董之整，而無董之弱。羲之後一人，捨照誰能若？」阿私所好至於此極，豈欲一手掩盡天下目耶？實則得天之書學董得其整，而較董爲弱；學米則

祇似其略，而毫無米之雄也。惟小楷學歐，實爲精妙。

阮元石渠隨筆：「司寇書自是我朝一大家，然有劍拔弩張之處。」梁同書云：「公書有刻意見長之病，若出自率意，盡有神妙之作。」皆有微詞。履園叢話云：「得天能大能小，然學之殊令人俗，何也？」數語，確有見地。觀滄居士曰：「得天之書用功深，所見多取精用宏，本可卓然自立，然時時露俗氣，每幅之中幾不能免。」余見其書多種，又收得臨全本九成宮及小楷多種，功力可佩，然竟不能脱俗，殊不可解。

玉虹樓帖乃得天之甥孔繼涑據真跡入石，其病亦在俗。尤可怪者，臨米天馬賦與白雲居刻米書天馬賦纖毫不失。余嘗取兩本字字比對之，乃出一石，豈孔故爲狡獪歟？此真不可解矣。

孔繼涑書學得天，似有其長亦全有其短，不别論。

陳鴻壽

以余所見，陳曼生之行書甚雋，篆隸書力求變古法，而結構配合往往傷巧，緣其治印功深，不覺以篆印之習爲書也。先生之曾孫毓樟、毓楠爲先子門生，通家世誼，故其家藏之書皆得見之。其鐵筆作篆直逼秦、漢，遠勝於毛筆之書。

清成親王永瑆

清成親王早有書名，以其地位得盡見内府之藏，故較尋常人家子弟事半功倍。然亦因其地位之高，得名太早，舉朝推重，不得切磋之友，難聽箴規之言，自謂道在是矣，故中年而後直至七十餘歲，書並無進益，成就太小。中年

臨閣帖及故人真跡，頗有佳者。筆力本弱，亦未見其用柔毫作書。學歐書有功力，小楷書頗精，能得歐波之意態者。清道咸間，北京有「成、劉、翁、鐵」之稱，成固不能望劉，亦不能如翁，惟最奇者，鐵梅庵書之拙劣，竟亦有書名。無論不知用筆，不知用墨，即間架結構皆未成立，殆以官位顯達，有人爲之揄揚，故不求進益耶！然則名之幸得與書不能佳皆因地位爲之，此又非窮老陋巷之士所及料也。

梁同書

梁山舟與梁聞山齊名，著有頻羅庵論書，以數十年之功力，不無見道之言。所著筆史，非不知古人用筆有多種，而生平用筆祇知用羊毫一種，未免拘泥。其書平而筆弱，未足抗衡亳州之梁，特以世家名門，又博學能文，人品既潔，年壽亦高，至九十餘歲猶能爲人書碑文墓誌，故負時名數十年。雖亦與劉石庵、王夢樓並稱，然不如劉、王遠矣。

劉墉

清人行書惟劉石庵能集古帖衆長，變化新意，小行書尤妙。楹帖亦有甚佳者，五寸以外之字精神頓減。石庵用紫毫濃墨，其工力非人可及，而紫毫最長鋒不過寸四五分，故其一尺以外大字祇可用他種毫筆，不能得心應手。予藏有石庵臨十七帖，乃老年書，脱盡火氣，平易近人，有華亭八十後淡遠之味。

石庵字妙處在瘦硬，余收得小卷子書蘇詩十餘首，字字入妙，行行入妙。予生平見石庵書佳者數百種，皆不如此卷之恰到好處。

包慎伯藝舟雙楫記謁諸城於江陰舟次，論書一節，是否得諸城印可，無從證實，不過稱諸城得華亭之法，不爲無見。蓋諸城行白深得華亭之妙，至其結字用筆得力處，蘇爲多，取材於閣帖亦甚富。但漢、魏碑少用功，故遜王孟津之雄肆耳。

李兆洛養一齋文集記「蒓浦先生爲余言：『文清公所用皆紫毫筆，有筆工某常治之。蒓浦密令工增減其法，益加修治，成三十枚以餉文清試之，大稱意。曰此君用心良苦，因書此册並楹帖一聯貽之。』」此孫虔禮所謂「感惠徇知，一合也。」

石庵用老杜詩「飛騰綺麗」四字刻印，得意之書則用此印，意頗自負。

石庵小真書得「古雅」二字，不似「館閣體」。包慎伯稱爲「清朝小真書第一」，亦非確論。張得天小真書何嘗不佳？至包慎伯謂「石庵書用巧」，此言亦非。大匠能予人以規矩，不能使人巧；既得規矩之後，自然生巧。所謂巧者，非纖佻之謂也。石庵平生功力及眼界無論如何遠過於包慎伯，何當時無一言？吾故疑包氏所記之言，不盡可信。

見長沙李藏石庵小真書册精美，又在濰縣陳氏見有石庵題跋一開，約三四百字，字小如米，真極精妙。友人藏石庵小真書者多不如此二種。

鄧完白

鄧完白山人學書淵源及其用功次第，包世臣論書紀之甚詳，或有所據。但世臣於篆分未下功夫，故衹知山人篆分極有苦功，集其大成，而不知山人安身立命處，乃從漢碑額變化縱横自成一家也。

完白四體書册在天津見，篆、分用筆用墨皆極佳，蓋筆筆着實，一筆不苟。又在壯陶閣見篆書大八寸强，雄厚古雅。又予外祖家亳州何氏收藏條幅三寸大篆書，最晚年作，亦極精。餘則生平所見不能記憶在何處，惟一幅有一幅之勢，下筆千秋，令人觀之不厭。

楊翰息柯雜著：「完白山人篆法直接周、秦，真書深於六朝人，蓋以篆、隸用筆之法行之，姿媚中别饒古澤。」誠然。

養一齋文集記完白渡河登東山遂至京師，欲以篆籀古法劘切時俗，公卿多非笑之者，惟劉文清深契焉。按劉文清以世家子弟，通籍後得見石渠所藏，又自深於書，故能知完白。

完白山人草書頗清健，包氏藝舟雙楫·論書故意推尊山人之篆、隸、真書，而特貶其草爲「不入晉法」，且謂「留草書一席以待後人」，意頗自負。昔人稱王弇州爲妄庸巨子，吾於包慎伯亦云然。

長沙刻本完白山人書數十種，木板，不足觀。二十年前懷寧鄧氏後人尚有藏山人書者，不輕示人，今不知如何矣？ 完白真書得於述聖頌者爲多，唐吕向書疏散合美，初變六朝人書，而不受歐、褚、顔、柳諸家之拘束，完白學北碑而於唐獨取此書，可謂善於擇師。

阮元

阮芸臺精小學，習漢碑分書較翁方綱寬大。論碑版頗有精到之言。嘗見篆書大「壽」字，長三尺餘； 又見隸書扁額，皆佳。 揅經室題跋云：「凡六朝、唐人之碑，别有一種筆力，良由製筆之工尚存古法，今世之筆特湖州工人所造，便於松雪家法耳。」此語甚精，未經人道。

阮氏深於金石之學，故下筆自有金石氣，小隸書較尤佳。

伊秉綬

伊墨卿書用筆用墨皆有心得，昭代尺牘小傳稱其書似李西涯，尤精古隸。近人康有爲稱爲「集分書之大成」。吾友閩縣李拔可收墨卿書百數十種，各體皆備。後得墨卿書「墨巢」二字，遂名其居曰「墨巢」，中多佳品，蔚然大觀。

墨卿分隸愈大愈佳，愈瘦愈妙。小楷初頗秀健，行書用功不深，取材不廣，頗襲李西涯之貌，屈曲盤遶，以之作跋尾書則極古雅。若專論行書，則手生才薄，未成之書，未能合於古法，或於晉、唐、宋以來諸帖未暇兼攻耳。友人謂其行書別有奇趣，金石之味盎然。余亦首肯其言。

墨卿小楷學歐、柳，嘗見小楷詩册，秀健而不趨時，早年筆下已自不凡。

包慎伯言伊墨卿學其師石庵相國執筆，用龍眼不用鳳眼。以墨卿之書測之，當是用臂用肘時多横平竪直，顧視不凡。

翁方綱

清人學歐、虞者，當以翁方綱爲最。據湖海詩傳，方綱書法初學顔平原，繼學歐陽率更。隸法史晨韓敕諸碑。余按，方綱精於考證金石，尤勤於臨摹，生平所見碑帖既多，下筆自然不俗。但真行書終身局促歐、虞，未能神悟超脱，惟題識於碑帖之後，無論真行大小無不雅馴精妙，蓋得於金石意味者深矣。故是能品。

唐人真書極講法律，結構謹嚴。覃溪真書專學唐人，且專學歐、虞，摹古甚專，故終身拘束，行書亦不得開展。獨怪其臨摹漢碑亦甚多，何以真、行書中不能稍得分隸之勢？

藝舟雙楫記乾嘉之間都下言書惟劉諸城、翁宛平兩家。戈仙舟學士宛平之婿而諸城門人也，嘗質諸城書詣於宛平，宛平曰：「問汝師那一筆是古人？」學士以告諸城，諸城曰：「我自成我書耳，問汝岳翁那一筆是自己？」包氏意中不滿翁氏，往往有微詞，然戈仙舟之言似非僞造者。

覃溪寫隸書較錢梅溪佳，生平當以隸書第一，真書次之，行書又次之。一二分大小真書佳，亦能別取蹊徑者。

鄭燮

鄭板橋中年學蘇學黄，頗有功力。予收其書十九言，楹帖一聯，字大五寸，即專用蘇、黄書法者。筆健墨豐，卓然可觀。其尋常自稱爲「六分半書」者，以隸楷行三體相兼，祇可作爲遊戲筆墨耳，不足言書法也。

板橋天分甚高，願亦甚大，頗欲集古今書法大成而不知分期。課程須在多寫，僅憑一時之小慧妄欲造成一特創之字形。於是一筆篆一筆隸一筆真一筆草，甚至取法帖中鍾、王、顔、柳、歐、虞、褚、薛東取一筆西取一畫，又加之一筆竹葉一筆蘭花，自以爲極天地造化之奇，而成一不倫不類、不今不古之兒戲字體。予嘗謂作文作書之法，譬彼良庖以山珍海錯、野味家禽並而煎熬之，鼎中之變精妙微纖，及其既化，然後去其渣滓，留其膏汁，各味皆具，而人不能名。此必取材富、用功深，而後能集衆長以成一奇特美味也。若就各種材料雜湊一鬻，鷄猪魚鴨、山珍海味堆成一碗，毫無烹煮之功、調和之味，尚復成何肴饌？如北平酒家所售之全家福一品，不知言珍羞矣。板橋之書無乃類是。至其畫蘭竹平正而有變化，不愧作手。即畫菊畫梅畫石亦皆能參以書法，蓋畫家之雄才而書家之外道也。

以久負書名不得不論正之。

楊法

楊已軍篆書可與鄭谷口分庭抗席，頗精小學。吾所見大至楹帖小至卷册，無俗體無訛字，惟筆力稍弱耳。予收得楊法書陶淵明桃花源詩並序篆書，四五分大，全幅約五百字，頗精美。

錢坫

錢十蘭篆書自負直接少温，此文人狂言之習耳。但用力深刻，實可與鄧完白並駕齊驅。他若孫淵如、洪稚存、張惠言皆精小學，工篆書，然不能如十蘭與完白之博大精深也。十蘭榜書及二寸大字極佳。

徐良

徐鄰哉與孫岳頒皆專門學董者，孫較豐肥，徐較清秀，皆平平無奇。惟同治末年先子在皖南曾收得鄰哉臨聖教序一册，用墨頗似董香光，以畫家墨法入書，其用筆亦極超脱而淡雅，似乎有無意求工之意。生平所見鄰哉書無逾此者。大字弱，小楷亦弱，或關於才力乎！

桂馥

桂未谷隸書能得「樸實」二字，深於説文小學，又能以篆勢入隸，筆下無俗字訛體，則完白所不及。

退庵隨筆稱未谷隸書「愈小愈妙」，亦不盡然。余見大幅多種，樸實中有極縱横者。未谷書八尺紙五言楹聯，與伊墨卿用八尺紙書五言楹聯同觀，各具雄傑意態，未覺雌雄。

陳希祖

陳玉方專學董華亭，聞有藏華亭真跡者，不問識與不識，必往求觀之，故深得董法。其行書姿態頗妍秀，楹帖大楷書甚得古拙之意，如董香光八十時所取之境。小楷書規模老董，一步一趨。生平所見其書，大字以予所藏十二言長聯楷書爲最樸拙。玉方書能樸拙，則其妙可知矣。

王澍

虚舟生平於書實有甚深功力，無體不備，亦無體不深切研討。且勤於學問，故下筆有書卷氣。余收有虚舟臨聖教全本，臨十七帖全本，臨九成宫及四體千文，臨閣帖多種。又在友人處見其書四體屏幅。綜其各體，當以行、草爲上，篆、分次之，而皆無一毫俗氣。書品在張得天之上。梁聞山亦稱其「結構穩稱，火候純熟。」

虚舟著淳化閣帖考證十二卷，甚精。讀閣帖時可與乾隆重刻本考證互參。

履園叢話：「王虚舟吏部頗負篆書之名，既非秦非漢，亦非唐非宋。且既寫篆書而不用説文，學者譏之。」此言輕薄太甚，其實虚舟之篆乃從唐、宋立脚，故不入古，不得謂非唐非宋也。

虚舟書多用焦墨取姿，亦是一病。其用濃墨書頗修潔不拖沓。

王文治

王夢樓書當時與劉石庵並稱，秀逸清健，得趙松雪、董華亭之神。兩般秋雨盦隨筆記「國朝書家劉石庵相國專講魄力，王夢樓太守專講風神，時有『濃墨宰相，淡墨探花』之目」云云。但余見夢樓書用濃墨者亦極多。余見夢樓書極多，惟有一幅行書七言古詩一首，字大一二寸不等，七十時所書，精力飽滿，頗求厚重。又裴睫闇所藏快雨堂詩册，大小相間，亦頗近樸實，爲其生平難得之作。

夢樓臨顔書乞米帖條幅，又臨蘇書天際烏雲帖，臨米書天馬賦卷，皆用濃墨筆，亦沉着。

夢樓書傷於風神者實多，其弊也輕。

梁巘

梁聞山先生書學李北海，又學張從申，由此築基，又涉獵各家。初用羊毫，中年改用紫毫，著有承晉齋積聞録，專論學書之法。中多實驗之言，自謂其書至五十歲時結構漸穩，此真樸實不欺之言。予自經此境，故深信先生此言。惜其生平舉於鄉後，僅一任巴東縣官，位未能顯達。所見古人真跡不甚多，多於古人墨拓中求生活，事勞而功半，祗到能品，否則何至遜於諸城耶！

承晉齋積聞録盛稱張照，或是尊崇時主之好，或是囿於見聞。按先生之書不弱於張得天而有書卷氣，毫無俗態。二寸以外大字較勝於張。

先生由巴東回，主講壽州書院，壽州去吾邑僅百里，先生與先曾祖軼羣公交最契，至歲杪不回亳州而至吾家度

歲，至正月乃回壽州。吾家例換桃符，皆先生手筆，甚至祀竈前之「上天言好事，下界保平安」，亦欣然命筆。邑人索書者坌集，不能徧應。先曾祖輒代書之，鈐印持去，人不能識也。吾家藏先生書至多，未裱者成束。咸豐七年兵亂之後，不但先生之書蕩然俱盡，即先曾祖之書除石刻先墓碑外，亦無隻字留存。今存先生書數十件，皆予浪跡南北數十年所得者，非吾家舊物也。

聞山先生二寸大楷書前後赤壁賦，生宣紙，用健毫書，沉着頓挫，意在學蘇，較平日他書專學李括州者不同，可稱傑作。

高鳳翰

世人祇知高西園爲畫家，其題跋左手書有意趣，不知西園實書勝於畫。右臂未廢之前所作隸書、真、行、小楷皆佳。隸書學史晨、曹全，行草書臨閣帖，皆能入古。小楷書習宣示表、樂毅論，秀雅可愛。亦習篆書，能刻印。右痺後，用左手書題畫，祇可論意趣，不能論法度矣。

見其五十餘歲小楷書自作詩册，又弄孫八珠册乃畫八幅，每幅隨意題字，各體皆備，小楷尤佳，右手書之精者。

丁敬

丁鈍丁篆、分書有功，大字尤得古趣，在江浙間時時得見，時人但稱爲印人耳。兹録何子貞東洲草堂詩鈔·書丁敬身隸書詩後一首，可以知鈍丁之書矣。

「少時刻印摹兩京，最愛完白鋒勁橫。同時惟有陳曼生，後來始知丁龍泓。與鄧殊勢堪齊名，龍泓金石學詣

精。八法篆書有法程，作詩務險不趨平。仄磴獨與猿蛇爭，此詩自寫韜光行。聞泉漱雪出世情，隸法遒穆超蹊町。如其詩多聲外聲，始知琢印餘技鳴。世人傳賞重所輕，杭州魏子鄉思盈。父老遺墨多藏擎，梅花亂開酒滿觥。四壁瞻顧意思清，如行西湖趁飛霙。鈍丁篆字希錚錚，何日更令吾眼明。」

姚元之　翟雲昇

習曹全而得書名者，桐城有姚元之，東萊有翟雲昇。姚豐姿略勝，乃曹全本色，而與韓仁銘、孔宙相通者也。翟下筆略沉着，乃本於桂未谷用漢鏡銘、磚銘與曹全相參者也。皆是真實用功，不稍取巧者。

錢泳

梅溪生平臨漢、唐碑極多，縮臨刻石者亦數十種，用功可謂勤矣。觀其用筆用墨亦不苟，然妍麗太過，則不能樸茂，大書尤弱。余觀滄閣中收有汪勳墓誌銘，吴錫麒撰文，梅溪隸書，字方四分，通體一千三百餘字，用硃絲格，方整健美，僅見之作。又見題跋，二分許小隸書，乃其所長。至其小行楷書，風神秀逸，實與清成親王伯仲，而圓潤過之。

潘奕儁

潘榕皋篆隸甚雅，行楷題識亦能相稱，由其生平精鑒賞，所見名跡既多，故筆下自能合古。余所見多其七十歲時書，其早年書不論矣。

錢灃

錢南園真、行書皆專學顏魯公，毫無變化，其所以得名者，以立朝風骨及書筆佳妙也。然專學顏亦有甚深功力。吾見其書楹帖及條幅極多，其心目中衹服膺平原一人耳。

錢伯坰

錢魯斯當時頗負書名，人稱其初學董後學顏，旁及李北海、徐季海，復歸之宋四家。以予所觀，特學李北海、蘇東坡爲多。而純用健筆，極力揉搓，與梁聞山同。包世臣藝舟雙楫記魯斯側毫入紙，助怒張之勢。此豈書家正軌乎？抑包慎伯故作微詞耶？

包慎伯論魯斯書「由董文敏、黄文節以追北海、平原。本於梁巘，堅實不及，而流宕轉換時或過之。」此語頗有斟酌。

包慎伯藝舟雙楫記「壬戌秋，晤陽湖錢魯斯伯坰。嘗語余曰：『古人用兔毫，故書有中綫；今用羊毫，其精者乃成雙鉤。吾耽此垂五十年，纔十得三四耳。』」余觀滄閣中所收魯斯書皆紫毫健筆所書，他處所見有用兼毫或羊毫書者，而羊毫爲少，與此語不合。豈魯斯因慎伯專用羊毫而此爲此言耶？

包世臣

包慎伯著藝舟雙楫，自命肆力於北魏，草書以二王爲歸。其實包之草書乃學昇仙太子碑及傅青主。其論書

中無一語及此，蓋自秘也。其真書學鄭文公碑，而亦得力於述聖頌，論書亦秘不言也。

吾見孫過庭書譜真跡後，而知包慎伯之寫書譜全無相應，因其所見僅墨拓本，安能知吴郡之妙乎？又余收傅青主書頗多，真、行、草、稿、篆、隸、大、小皆備，中有一種臨二王之帖，乃包所宗者，居然貌似，但傅書瘦健，包書肥鈍。予有題包慎伯書白真真卷後一詩，附録於此：

「每觀安吴書，便憶道州語。終身學北碑，平直無些許。藝舟尊懷寧，同時少所與。自謂宗二王，意若輕虞、褚。實則學真山，更兼武氏女。良工不示人，安身立命處。乃我發其藏，玄秘可列舉。可憐學包人，於包求機杼。」

慎伯生平談北碑，然所習者鄭文公雲峰山柔婉一派，於牛橛楊大眼嵩高靈廟弔比干文等碑絶不關涉，殆自知腕力弱，不宜習雄强之書耶。

慎伯真書雖以北碑爲號，實則見鄧山人學述聖頌而亦學吕向書，直襲其貌。藝舟雙楫·論書亦未言及此碑。

余見慎伯書甚多，其論用筆專主平鋪正副毫，然其草書轉折出鋒處未能應手。至寫楷書則字體筆鋒皆欹側，尤不能自踐其説。蓋其臨池頗有功，天資亦頗高，其人有説客之習，故往往言過其實，無怪何子貞譏其「平生言北碑，而自作書無一筆平直也。」又祇知用羊毫一種筆，故於古人用各種筆所作之書，未能一一體會。

何紹基

何蝯叟書，篆、隸有功力，生平以懸管懸臂爲作字妙訣。曾見其手書小幅云：「懸臂勢如破空，搦管惟求殺紙。探求篆隸精神，莫學鍾王軟美。寫字亦如做人，先把脊梁竪起。」所謂「鍾王軟美」，乃對篆隸而言，學者不可誤會。首尾四句可見其作書之態。又嘗自跋所書云：「寫畢此幅，通身汗出。」此或困而學之之意乎？蝯叟書因懸臂用

力，有筆筆戰動者，究竟是病。學之者不能得其書之淵源，但有意學其戰動，不得其長，專師其短，可怪也。

蝯叟臨書無論何碑，衹是一個字體。吾見其臨漢碑數十種，衹如一種。書家固貴神似，然臨書而形全不似，亦非正法。歐、褚臨蘭亭，雖各有我在，仍不失爲蘭亭也。又見松雪、華亭、孟津臨晉、唐、宋人書，完白山人臨漢碑，其中皆有自家在，而未嘗衹是一個面貌。蝯叟臨碑則僅鈔碑文，純是自家一個面貌，後學萬萬不可以此藉口。

善乎王覺斯之言曰：「書法之始也難以入帖，繼也難以出帖。」此真甘苦之言。蝯叟非不能入帖也，正是功力太深，熟處難忌耳。

蝯叟隸、篆書皆佳。其真書曾學平原、北海，又學小歐陽，晚年又學張黑女，其手鈎大字麻姑仙壇記，李元靖碑、法華寺碑，用功極勤。然自作書中仍多是顏法，未見有北海韻味。

蝯叟行書，大江南北幾於到處皆是，因老年在江南最久，故多流傳。專以爭坐爲基礎，略加蘇長公，或加以篆、隸、小歐陽、張黑女。於晉、唐、宋、元、明人行、草書，皆未取材，當嘉道盛行訓詁之時，其意中已不免有碑帖分門之見。故吾論蝯叟書以篆爲第一，隸次之，真書又次之，行書更次之，草書則生平未用功也。

蝯叟書有真功夫而絕少空靈之氣，大概天性倔强，資質非甚聰敏而拼命用功。觀其所成，可以略知其意。即其他著作，考據文字，則援據不苟，詠、賦、詩文則質直少韻。世之好學深思者，或不以吾言爲妄加揣測乎！

蝯叟小真書較大真書勝數倍，或以爲如此古拙之筆，而能有如此精妙小楷，甚奇。余曰蝯叟曾用卷摺工夫入翰林，蓋素習於院體，再稍加顏平原及魏碑之意於其間，自然古雅可愛。曾見其雙鈎法華寺碑，有小字跋一段，又宋拓武梁祠小字跋一段，及他處小真書，無不佳者，此與劉石庵同。其小楷先有死功夫，然後變化，脱去翰林字而入古，故妙。

同時其同鄉曾國藩，開府兩江，功業文章震一時，古文尤能卓然自立，惟於書真是門外。其所論書之言，行文則佳，説理則謬。其生平思以柳、趙兩家書合成一家，此非不可能者，乃其作書往往妄以半邊柳字，半邊趙字合成一字，此乃拼湊而非結構，蓋未見趙松雪本有用柳法所書之碑，柳、趙已自然相合矣。曾又稱古今書家惟取法八家，於古人師歐陽詢、虞世南、李邕、黄庭堅，今人師鄧完白、鄭燮、劉墉、王文治，此真不知所云。又據曾襲侯紀澤言，文正生平事事節省，惟寫字不省，每一新筆發開，無論字之多少祇寫一次即與子弟持去，故日日换新筆。如此安知用筆之法乎！無怪與何子貞論書不能相合。

子貞有孫名維樸，能隸書，善畫山水，師煙客、石谷，頗佳。其真、行書專學子貞。

郭尚先

郭尚先小楷佳，余收有大横幅五寸大楷，烏絲闌，純學皇甫府君碑，僅見之作。行書可與徐鄰哉、梁山舟相等而健拔過之。小楷之工不遜於張照。

吴大澂

論清人之書，在何子貞後得一人焉，曰吴大澂。其人政績無足道，然精鑒賞富收藏，以數十年之精力習大篆。又精研六書，集古代之金文，而以小篆字勢變化之，遂於鄧完白、錢十蘭之外獨樹一幟。用筆用墨皆精當，其書小至一二分，大至榜書，無不佳妙，實爲篆書一大家。同時以小篆書名者，有楊沂孫、吴俊卿，皆有極深功力。而楊取銅箭篆之勢，得方整之度。吴習石鼓，秦詔版，而參以古金文，錯落有致。惟楊未能變化新意，吴則畢生精力用之

刻印，可稱大家，而往往以配合印章之法施之於書，在石則古趣横生，在紙則嫌作用太過。二人皆不如大澂之能追險絶於平正之後，寓神明於規矩之中也。

大澂書江、浙間極多，雖以大篆自立，亦時作小篆。

大澂臨毛公鼎字，大二寸許，筆筆精到，如鑄金如範蠟，與完白山人書屏、錢十蘭書楹聯同懸壁間，珠玉在前，不知有宋，無論元、明。

清人書評附録一

文章著述之家，丹青染翰之士，本不專力於書，不必在書家之末。況其造詣自有千秋，偶爾臨池，不同凡俗，一鱗片羽，頗有足稱。亦有當時朝野之間稱能書者，所見不多，故不詳論耳。

周亮工

周亮工小行書花之集小册，由花之寺起，一路紀行，即景所作數十首，書頗秀雅，自記爲合作。余所見多題跋之書。

法若真

法黄山詩册，有六十歲書、七十餘至八十書數册，予在山東膠東時收得。詩與文衡山伯仲之間，書學晉、唐帖。老年手硬筆秃，别有古拙之態。

傅眉

傅眉小行書條幅有晉、唐帖意，不愧名父之子。

惲壽平

惲壽平書尺牘甚腴秀，書聯力弱。人謂其學褚，其實學黃山谷小行書爲骨，而加以松雪之姿態。古來善學褚者無過魯公，蓋褚之丰神當於沉着中求之。

王士正

余藏漁洋山人一寸半楷書泥金屏十二幅，文爲宋文康公崇祀鄉賢序，即宋牧仲之尊人。王、宋至交，此書乃經心之作。宋牧仲西陂類稿有「阮亭書法高秀似晉人」之語，今觀此屏，似學樂毅論及不空和尚碑者。

何焯

所見何義門手批元板書，小字極工，乃臨晉、唐法帖小楷有功夫者。

王鴻緒

梁巘論書帖：「王鴻緒得筆法，學董玄宰腴潤有致，然不免弱。」包慎伯論書記張得天竊窺王鴻緒筆法，今觀

其書簡帖學宋人書，殊無力量。

孫星衍

見孫淵如臨嶧山碑，能得平正，題款字頗樸拙。其平日深於經典音訓金石之學，惟以石鼓文爲宇文周時物，汪容甫述學有石鼓文證一篇，足正其誤。夫學篆不臨石鼓文、金文，而專寫斯、冰者，終少變化。

余集

余秋室年八十餘尚能作蠅頭小楷，但所見僅小楷，尚圓秀。

林佶

林吉人書漁洋菁華録、堯峰文鈔名於時。刻本字工整，及見其手書小册，頗有秀逸之致，或稱其善篆隸，吾未見也。

金農

金冬心分隸用功於國山碑、天發神讖兩碑，極力求變。又嘗見其臨華山碑全本，別有意趣，但自謂截毫端作擘窠大字，究不足爲法。其真書衹可作題畫用，位置於老樹怪石之間，落落數行，足增畫意。世有好者，謂其摹漆書。予生也晚，未見漆書，不敢附和，或當賞識於牝牡驪黄之外耳。

張惠言

張臯文習篆書極自負，見其書楹帖，與洪亮吉、孫星衍篆相等。

洪亮吉

洪亮吉篆書學李斯嶧山碑，見楹帖數聯，與孫星衍伯仲。

姚鼐

姚姬傳書，小幅學米字頗秀，然筆弱。大至四寸以外字，更力不能舉。包慎伯稱其「方寸行草，宕逸而不空怯」。又曰：「半寸以内其書潔淨而能恣肆」云云。余所見姬傳書未有能如包慎伯所言者。

奚岡

奚岡書，半寸行草學唐人，秀雅有法，題畫幅間尤爲丹青生色。非僅求野逸風趣也。

錢大昕

錢大昕行書不如隸書，學漢碑有古意，似朱竹垞。

周京

周京書心經一卷，似學樂毅論、黄庭經者。

孫岳頒

所見數卷皆同，學董得圓潤，不能得其秀健。北平書畫賈人頗以其書易華亭款欺人，然筆下拖沓，可一望而知也。

鄧傳密

鄧傳密書屏册篤守家法，在安慶舊家時時見其書。

伊念曾

見夏渠園所收三寸大隸字，硃絲格屏，亦守家法。

清人書評附録二

何子貞之後，以書名於時者尚有多人，吾以未得多見其人之書，偶爾得見一鱗一爪，雖不滿意，不敢妄評。即偶見片紙佳書，又恐楓落吴江，全卷不稱，亦不敢遽爲論定。或亦古人「即此是敬」之意乎。兹僅就所見者約略言之，他日或得多見諸人之書，再爲綜合之評論。

吴熙載

吴熙載，包世臣之門人，習鄭文公碑甚有功。行書學包，篆書學鄧完白。下筆雋拔，智過於師，惜未能轉益多師，故成就止此。

趙之謙

趙之謙篆書曾見數幅，用筆輕雋少沉着，未盡平直。且以刻印之法寫篆，印人之習往往如是，終究有風姿而少古意。又見隸書楹帖亦然，但别有意趣。其天資似超過姚元之。之謙服官江西，故江西人家多有其書畫。寫雲峰山、龍門各碑，健實勝於包慎伯，可知功力甚深。惟未見其能行草書，殆專力於篆、隸、北碑，故不一問行草之法耶。

牟所

牟一樵，山東膠東人，有書名。何蝯叟在歷城爲山長時，門人問：「牟一樵書佳否？」何曰：「會寫一個字。」門人不解，又從容請問，何曰：「分開個個字好，故是會寫一個字。」蝯叟之意蓋譏其不知行白也。余在登州見牟書不少，未必如蝯叟所譏。惟學坐位帖而下筆拙，或少江山友朋之助耳。

潘慰祖

潘漢泉，淮城人，及見包慎伯與吴讓之，同時專學北碑、龍門各種，横平竪直，頗欲以分隸入楷。書楹帖佳，臨

北碑一二寸字亦佳。裴氏壯陶閣帖題簽即潘所書。

郭嵩燾

見郭嵩燾書熟箋楹聯，用淡墨，有瀟灑之致，似夢樓之健而無其弱處。

左宗棠

左季高篆書有功，書楹帖頗有古意，行書不稱。

俞樾

曲園老人之書頗似阮元，臨漢碑樸質不俗，偶見行書條幅，筆亦秀雅。著作家之書如是，亦足矣。

翁同龢

翁叔平書條幅，吾所見皆是應酬之作，大約翰林大卷白摺字極有功夫，故七十餘歲書尚不脱卷摺氣。又見其四十餘歲書聯，始學黄山谷，筆甚健拔。又見老年爲人書八言宣紙聯，極力開展，意在學錢南園與何子貞兩人之行書，雖不免劍拔弩張，然意態不凡，乃其合作也。其書盛行一時，蓋以身任顯要，門生故吏滿天下，展轉求索，流傳遂廣。尺牘草稿頗有意趣，然往往流露卷摺本色，故憶山谷老人「欲換凡骨無金丹」之句，而歎出入取捨之不易也。

何鴻舫

何鴻舫，松江人，業醫有名。先子知其能書，屬爲一八言聯，集聖教序字而能少變，結體古拙，就此一聯論，在徐良之上，惜未多見其他書。

楊峴

楊庸齋爲吴缶翁之師，缶廬詩有「寓庸齋内老門生」之句。缶翁爲余言：「楊藐翁，作草隸海内獨步。」予觀其爲吴缶翁作書，大小各體殆取徑於漢碑陰者，故愈小愈妙，大不如小。與鄭谷口之隸書遥遥相對，可以把臂入林。

楊見山以禮器碑陰、西狹頌爲安身立命處，取徑用心良苦。近來南海康有爲著廣藝舟雙楫，論書數萬言，其所作書既不入帖亦不入碑，偶有合作亦頗不俗。蓋專學六朝造像中極粗質疏野石工之書爲立脚之處，人棄我取獨覓一徑。用心比見山更苦，究以筆下少功夫，故不如楊之佈置妥帖耳。

張裕釗

康有爲著廣藝舟雙楫，盛稱張廉卿集北碑之大成。予觀其書，大至七八寸，小至碑版寸楷，僅十餘種，知其於魏、齊碑有極深功力，於歐陽率更亦有研習，固是能手。但嫌有意描摹，作用太過，殊少自然。康氏之説蓋偏嗜也。

李祖年

李祖年，清人，書畫家。榜名組紳，字播臣，號紀堂。江蘇武進人。清季官至汾州知府，辛亥革命後曾任山西省財政廳廳長。後罷歸，僑寓吳中。工書畫，罷歸後以鬻書畫爲生計，名播吳中。作畫不拘繩墨，鋪紙揮毫，墨痕淋漓，案間至不容尺幅，猶自擬得張旭作書之神妙。李氏亦知鑒賞，嘗云：「吳中真眼能鑒別書畫者，僅兩眼又半，顧麟士、李祖年各具一眼，潘盛年則具半眼。」

翰墨叢譚一卷乃李氏論鑒書畫之作，可資借鑒。其中論畫之語茲篇未予輯録。

翰墨叢譚乃李氏未刊之手稿，此乃首次刊行。

翰墨叢譚

書畫六藝之一，似小道也，然能令生氣遠出，陶養性情。自唐、宋、元、明，代有作者，不特文字之一端，而人品學問亦往往出於中焉。書分真、草、隸、篆，蓋篆體最古，由篆而真，由真而隸，由隸而草。蒙謂真字尚未能工，遽欲改作，未必即佳。神而明之，仍周規拆矩也。

昔人有言，謂得石刻數行習之，便可名世，足見石刻之足重。惟多翻刻久，至失真，能得唐碑最佳者臨池不已，自有悟處。

世傳蕭穎皮架蘭亭，而至今蘭亭不知若干種。至有以「定武本」稱者，亦幾不可勝數。總之其妙處惟云「右軍

用已退筆」，此所謂神乎其技也。

唐賢書法無不出乎右軍，亦各得其一體，以變化從心耳。

唐人書，顔、柳有相似處，歐、褚有相似處，蘇靈芝、李北海有相似處，學者能專習一家，兼通諸家，真是無上妙品。

張旭草書，石刻無多。世皆知孫虔禮所撰書譜，幾於家置一編，不知孫尚有所書蜀都賦石刻，有甘泉山人稿言其石存於硤石某氏。余曾得其墨拓背臨一通，並旁注釋，文置諸篋中。

唐人多善書者，惟鄭虔則書、兼畫、兼詩。王摩詰則兼畫、兼詩。至大小李諸人，但傳其能畫，不聞其能書也。八法通於六法，書畫豈有二理哉！

畫有工筆、寫意，其極工細者便近架畫，士人或可不習。至初畫便專爲寫意，於工筆毫無研究，則猶作書者於真楷尚不能爲，便作行草，竊意必不能工。

書畫有一日之短長，今之批讀者，每取前人筆跡，斷斷以辨真僞，似有刻舟之見。但藉此賞心悦目，祇求其佳，不必過於泥古也。

書畫有初讀之亦似動人，細觀則頗覺索然，或其功夫未深，亦或其神韻未得。蓋「神韻」二字，不在墨中，而在簡外，此可以意會，不可以言傳矣。

古論書法，謂字從一點起，此即孫過庭書譜所云「頓之如山立」也。畫法初從勾勒起，黄筌、徐熙始有没骨之説，畫山水者必先輪廓，此即勾勒也。豈有没骨哉？至畫仕女者更不待言矣。

南沙蔣相國，畫法亦似與惲畫相近。唐時畫有南宗北宗之説，至近代將以惲畫爲南宗矣。南田書法雅似褚

河南，後世摹其畫，並欲摹其書，不知惲字亦實出於唐碑耳。

板橋書法最工，皆見其務從怪肆，而不知初亦最工楷法也。後以其畫法通於書法，遂至如是。書法實學率更，故於蘭竹爲最近，遂因以作畫耳。吾言八法通於六法，豈不益信？畫蘭近於草書，畫梅近於真書，畫竹近於隸書，畫菊雖不似篆書，然其筆法或有轉注，或有象形、會意，亦不無一二相近處也。畫山水則其輪廓必如真書，或亦如篆書。亦有以篆籀作皴法者，亦有隸法作皴者，亦有以草法作皴者，後人遂以皴法立作各種名目，以其用筆差相似耳，何必拘拘一格哉。總之，畫實作字之餘技耳。」

書畫之法，不學古人者不能工；專泥古人者，亦不能神妙。

宋賢蘇子瞻自謂其書法不及晉人，至唐褚、薛、顏、柳，彷彿近之。其書法實得力於平原最多。出其餘技，間畫枯木竹石，或以畫蘭，代遠世湮世不經見。後人景仰至於如是，真所謂人品學問亦出乎其中也。

宋時米畫乃畫家特開一派，大米、小米異曲同工。盡大米一味蒼渾，小米則並覺幽秀，即字體亦然。

松雪書法不特上溯唐碑，浸浸乎入晉人之室。韓文公謂「羲之弱書逞姿媚」，此謂詩句奇闢。退之固唐賢即重以書名也。作書之法，其絶無姿態者，亦究非正理。羲、獻之書固姿態最勝，即唐稱顏筋柳骨，亦何嘗無姿態哉？褚、薛諸人，豈不更以姿態見哉？總之姿態要出於天然，如必欲藉側媚以求悦於人，品斯下矣。宋稱蘇、黄、米、蔡，四家各有一體，亦各有姿態。近世往往稱趙、董，千百年來蓋惟趙松雪、董香光其姿媚横生，誠如時花美女耳。

嘗見書畫家有一種筆墨，其書亦非不端整完好，其畫亦非不平正通達，欲非之無可舉也，欲刺之無可刺也，然不耐尋味，一覽無餘，是或亦畫法中之鄉願乎！

書畫與字大率像其爲人，畫山水者更必視其居遊之地，何則？以耳目濡染故耳。戴文節以書畫待直南壘，宣宗簡授廣東學政，謂其可得羊城雄秀之氣。然文節畢竟錢塘人，其畫仍湖山佳麗，書法則娟潤可喜。有畫絜一册，皆哀其題畫之語，亦大可諷誦。南皮張文達相國，生於北地，而其畫最秀潤，此固甚異。然或其宦於江南者最久，故畫亦因之俱化耶？張文達與戴文節之畫，頗有相似處，蓋亦風尚使然。文達尤貴壽，故其畫且與年俱進焉。吾常自有南田後，其畫遂成一派，故畫花卉者實凡有徒。其塗指抹粉毫無法則，不必具論，如近時有最爲出名者，遂有湯潤之世澍，意欲專法南田並書法亦習之，然專工設法畫折枝或小品，於絹扇及斗方等，真能嬌艷奪目。其潤筆奇昂，惟不畫生紙，尤不能畫巨幀，似鄰工匠，則恐尚非南田的派。能畫絹本，而不能畫紙本，東坡謂絹可五百年，紙可千年，固神其説，然究之畫紙者似較勝於畫絹耳。吾郡後有汪叔明先生昉，遂專畫山水，其人面赤身長，鬚眉奕奕，而畫特秀潤，書法亦專學松雪而得其神髓。以道光甲辰舉人遊京師，即以書畫名一時。

道州何詩孫維樸，爲何子貞先生紹基之孫，曾中副榜，在都即專以售畫，其畫頗近石谷，終日手不停揮，敗紙禿筆即取以揮寫，書亦有乃祖之風。

緣豫中胡石楂同年義贊，講求金石，亦能書畫，多係小品。書則取法松雪，自言能書臘箋，不書宣紙。每爲潘文勤師所代筆。畫則一味秀潤，後曾同官杭州，爲畫便面，今已失之矣。

明時工書能畫者，共知董香光、文衡山。董書已多石刻，所見墨跡有董書金剛經存於杭州靈隱寺中。文所書離騷、九歌、七發，則現在敝篋，皆小楷工整耳。

世知仇十洲所畫仕女人物最工細，而用一葫蘆式圖章「十洲」二字，百無一真。相傳十洲自嫌書劣，並有不書仇英二字，不用圖章者，或於此求之，能得其真跡。然國帖中曾刻十洲字數行，他未之見。總總仇近界畫，本與書

法無涉，不必論其工與不工耳。

湯貞愍公貽芬，以武職起家，歸居金陵，予謚「貞愍」。其書、其字、其畫皆名重一時，芳流千古，而特秀韻天成。真所謂水淨沙明，日光玉潔。蓋獨得於天，不可以常理常情測矣。於戴文節用筆有一二相似處。

學丹青者，如能以白陽之蒼潤，再以新羅之秀挺飄逸合爲一手，則必近世無出其右矣。白陽、新羅皆能畫人物，其筆意迥然不同仇十洲之界畫也。兩人皆不以書名，而兩人題畫字跡亦悉類其書，可見書畫兩事皆通。

書法必求諸唐碑，晉人何敢冀矣？書法必求諸宋、元，唐賢何敢冀矣？等而上之，亦各視乎其人之造詣耳。近時習尚，則不但思習鍾、王，並好力追漢、魏，蒙謂不先由唐碑臨習極有功夫，遽求漢、魏，似不免躐等之誚。現有李梅盦瑞清，書法初極精，臨摩各家無不酷似。現則寓於滬瀆鬻字，所作書皆倣漢、魏，並其碑文殘缺之處亦加點墨，名重一時，甚矣！人之好怪也。

蕭穎皮架蘭亭，古今傳説，其墨跡已入昭陵，則皮架者已石刻也。於是盛傳「定武本」，有藏至百二十種，遂以此自銘其齋者。乃現時又盛行何一白堂蘭亭，爲宋南渡始見。而翰林院修撰張抃謂唐太宗好二王書法，使歐陽詢求得之，詔虞、褚臨本賜諸藩，原跡殉葬昭陵，而高宗以歐陽詢臨本易之，真本留於内帑。安禄山之亂，郭令公平定後得之。至德初馳進靈武云云。不知此説何本？近時見有名宿著十可疑之説，專論蘭亭，亦著述家之一體也。

蘭亭決非草書，如世俗所謂行楷也。世人遂言羲之「草聖」，我媍陋寡見，羲之草書絶少寓目。羲之書蓋真爲書法中之集大成也，故遂以「聖」稱之。唐摹晉字，遂有顏、柳、歐、蘇四家，蓋於逸少各得其一體耳。

張旭草書，杜詩遂稱爲「草聖」，蓋「草聖」之名自古有之，不必專屬逸少耳。顏魯公書，天骨開張；柳公權書，棱角峭厲；歐陽率更書，銀鈎鐵畫；蘇靈芝書，規矩準繩，各具一格，而細審亦似有相同處。韓文公謂「弱書逞姿媚」，蒙意「姿媚」二字論書，亦未可厚非，但先有筆力，其姿媚自然流出乃佳。不然亦如枯木朽株矣。故曰唐人書家皆羲之緒餘也。

昌黎能文，謂起八代之衰，其詩筆亦本諸文法，蓋字非所崇尚也。近有以昌黎所書字卷求售者，誰能更辨其真僞哉？大抵詩乃文之餘，詞乃詩之餘，畫乃字之餘，故論筆墨之妙，能使字之外更有字，畫之外更有畫，豈非有餘不盡哉！

唐時書家顏、柳、歐、蘇上溯褚、虞，均未聞能畫也。宋四大家書，黄、米、蔡無不書畫兼之。黄、蔡能畫，世或莫知。國初吴子明昇著有大觀録，偶一述及，亦未曾得見細考。以其書法觀之，應無不能耳。

鄭板橋以書畫冠絶一時，人但見其奇姿，而不知初極工小楷也。曾見有書横幀小楷，極秀挺，大似率更，蓋尚係應試時所作。後以其書法施之於畫，遂成好手。曾知山東濰縣，其判牘無論若干字，皆爲人裁去，一時寶重若此。

何子貞書名徧傳海内，人但見其晚歲所作，潦草幾不成字，而不知先工小楷也。昔在都中有特以所書白摺相示者，余謂其字何大也？因取他人所書白摺相較，而何書字體較小。昔人論書，謂大字要縝密，小字要寬博。子貞先生小楷寬博如是，肆力平原，真乃神乎其技矣。書之以見小楷亦不可輕視。

包安吴自負其能書，謂能得蘇字真傳，而甚詆覃溪。包書固不惡，爲必如蘇字，竊致疑焉。至覃溪學士書法，嶽峙淵渟，銀鈎鐵畫，真是率更神髓，深得金石氣，安吴何及焉？安吴謂「把筆在手，時時轉旋」，竊讀唐時書家教子弟作字，己自後拔其筆，皆爲取去，惟一作字者往拔其筆，竟未能奪，因曰此子將來必成名手。以安吴之説衡之，

何所見之不同耶？

所見吾常張仲遠曜孫在都時，與高麗使臣樸綺壽唱和，繪有海客琴樽圖。一時題詠甚多，覃溪學士亦有長題，書法工整。包安吳略題數行，謂高麗人最工書，自崇尚覃溪書法，遂至大劣。其不滿意於翁之書法如是。圖乃吳讓之所畫，且謂其畫大可傳。抑若爲翁題所減色者，何持論如是之苛耶？

道、咸以來，京朝仕宦能書者，雲南則有趙蓉舫尚書光，福建則郭蘭石尚先，伊墨卿秉綬善隸，其楷亦似平原。賀雲甫總憲壽慈，湖北人，旗籍。奎樂峰俊由江蘇巡撫內召回京，書法皆摹李北海，頗神似。粵人則李芍農侍郎文田，喜臨漢、魏，其實尚由歐字等而上之也。如錢南園灃，則肆力平原，兼及率更，皆擅名能書。惟江西魯芝友編修琪光，臨摹宋書黃、米之間，並取潤格，每八言對一副取潤京票拾千，七言八千，而求書者日不暇給，其一時風尚如是。惟覺其書法皆有切實本領，非如近時之專好尚怪，心竊非之。

潘文勤書法純係松雪，南書房數十年，亦名滿都下，爲人作條幅，亦間臨書譜，酷好金石，收藏最富。吳清卿中丞大澂，考金石，精篆籀，間亦能畫山水，不過文人筆墨，不自矜貴也。現時顧鶴葉麟士，吳尚稱爲「畫中小友」。

筆墨之道，以之陶寫性情；著得一點塵俗，便不佳矣。

論書畫之紙，自以雙料宣紙爲佳，其生宣紙尤佳。有宣紙中染爲色宣者，又有名爲玉版宣者，皆不能及。如高麗紙亦但宜作書，作畫略次矣。至臘箋、粉箋各種，但可作字，未聞有作畫者。世俗泥金箋，用濃墨端楷未嘗不可觀；用以作畫，如青綠山水，著色花鳥，亦見富麗，但皆易剥落。惟宣紙實永久不壞。古絹粗絲三絲既堅且厚，以之作畫頗得揮灑自如。曾見香光與人書云：「已令人礬絹，三日後便可落筆。」其絹亦須自礬，可見前人筆墨思垂

永遠。後來名人如不得好絹，亦有以板綾作畫者，蓋亦取其能耐久耳。

諺有之曰：「能書不擇筆」，蓋言不必求極新極佳之筆耳。皆視乎其素所用慣。有好用紫毫者，有好用羊毫者，有好用兼毫者即羊毫紫毫相兼，遂名「兼毫」。大約羊毫之製最後，非實有腕力者不能用。私謂此語宜改爲「能畫不擇筆」。聞南皮張文達酷好作畫，每退值私第，用案頭畫諾稿筆即用以作畫，年至八秩，尤揮毫不倦，自言吾畫至今時始覺有心得矣。其風度亦頗可想見。文達雖係太魁，不以書名自居。

世又有書畫家右手病廢，遂用左手以作書畫者，高南阜鳳翰所能。現時僞者甚多，所見小幀畫藤蘿一株，題字畫品似尚真跡，惟已書「鳳翰左腕」矣。

吴清卿善大篆，間亦作小品山水，蓋多遣興之作，不以畫自名也。其幕僚陸廉夫恢，則專以畫從遊，字則學如金冬心一派。花鳥似較山水略勝。但題跋款識衹可寥寥數語，多則未免有流於俗韻焉。吴清卿曾以篆書論語全本，有刊本流行。

彭剛直公中興名將，西湖有退省庵，巡閱長江遂居之。善畫梅花，筆力遒勁，遂多刊刻，以朱墨拓售與遊人。字體亦一味剛健，蓋純以霜毫爲之者，亦真所謂書畫悉如其人。每多跋語，現時人家廳事亦多有懸之者，殊少文采風流之致，不必論其工不工也。宜興任筱園中丞道鎔，以教職起家，官至巡撫，退休之後亦喜畫梅，則較有婀娜之致。其書初學平原，曾見其集爭座位作長聯，頗佳。後喜學漢、魏而筆力難副，遂大遜於前。

石谷書最馳騁，於剛健中仍極圓潤，竊謂能兼蘇、米之能事。後人臨摹者多有，郭頻伽入都遊公卿間，曾見其所書聯，價已大昂，却純學魯直，然何能昇堂入室哉？

舊說詩爲文之餘，詞爲詩之餘。竊意畫乃字之餘。古來有能文而不能詩者矣，有能詩而不能詞者矣，亦有能書

而不能畫者矣，蓋皆士人餘事也。又舊説「文必己出」，竊謂筆墨之道，何者不然？論書謂「總有百家莫名一家」之説，惟能裒集衆長，所以見獨出心裁耳。

金冬心畫梅最負盛名，其字所謂「漆書」也，贋品實多。偶見鄭氏所藏小幀，特佳，款識合觀，蓋真跡云。

何子貞紹基，書名蓋世，人但見晚年所作幾於潦草不成字，初實工小楷也。能以平原書法入摺卷中者，除子貞先生外，無第二人也。無他，蓋其氣寬博，真能學平原，神乎其技矣！其書法實係家傳，乃翁文安公凌漢亦以書名，其弟紹愚亦能書，皆習顏字，至其孫詩孫維樸，蓋已四世矣。

蘇人有陸廉夫恢者，吴窓齋中丞於未達時爲畫友，後即爲吴中丞幕客，以畫從遊。其畫亦頗濃鬱，惟嫌稍涉市氣，而名重一時。如康南海有爲，且不知陸廉夫爲現時人，竟以重價購取，疑爲宋、元之筆，大可笑也。陸廉夫字亦因從吴日久，遂間爲漢隸。不以字名，亦或爲人作，惟無一自出心裁句也。

又見鄭板橋所書長幅，乃録其詞爲滿江紅一闋，書法極勁挺，詞句亦雄秀，可見名下固無虚士焉。板橋之書實學率更。曾見其所書小楷，乃初實肆力於摺卷，自爲外吏，遂變成此體，故自云「六分半書」，以其稍近於隸故也。

德清俞曲園先生樾，爲晚近來海内文學共所景仰，著作等身。所最長者，善説經史，故有羣經平議、諸子平議之刊刻，其他詩、古文、詞，亦無不裒然成集。而於書畫則未嘗持論。蓋畫爲生平所不講求，而書法則本以詞林見重。罷斥後則專事篆隸，所書對聯，則非篆非隸，獨成一家，遂亦爲人所爭取。所謂名士子好題詩也。曲園先生文名蓋世，壽幾九十，至載入國史文學傳，凡有文士無不以列於門牆爲榮。其初以編修爲河南學政，以出搭題獲咎，歸於浙詁經精舍數十年，老益謙讓，覺後進皆可獎藉，蓋真於此中深知甘苦矣。

板橋作畫，無不多題者，蓋自爲書法最勝，畫得其書益覺珍貴。至其字亦並名重一時，或自成詩詞，或書古人成

句，或作聯語亦特工。曾宰山東濰縣，凡濰縣署中案牘，由其親筆書者，已無不爲人截去收藏，亦可見當時特有書名耳。

董字亦實追摹松雪，至畫則與松雪大異，蓋多水墨，不見有青緑也。

朝官如郭蘭石尚先，書最有名，純似香光。且畫蘭石，不知因號蘭石故作蘭石也，亦不知因善畫蘭石故號蘭石也？其畫亦真能六法通八法矣。

凡書雖佳，一爲刊勒，其敗筆畢露；凡畫雖佳，一爲裝裱懸掛，則醜態悉呈。半因學力，半因工夫也。

八大山人，爲明宗室，以八大山人名，「八大」兩字連筆書之，謂「非哭非笑」也。

錢振鍠

錢振鍠（一八七三—一九四四，清同治十二年—民國三十三年），學者、書法家。字名山。江蘇武進人。據楓園畫友録載，錢氏道德文章馳譽大江南北。書法挺拔，人所珍愛。每逢鄉里災荒，輒賣字代賑。偶寫墨竹，清標絶俗。著作達二十餘種先後刊行。

名山書論一卷，凡論書語二十八則，結合前賢所論於書學、書品、書法等各爲闡發己見，對懸腕、錐畫沙、印印泥等技法之理解亦多獨到之處。

是篇輯自名山叢書，有歷史文獻圖書館藏本。

名山書論

懸手作書，是書家一重魔障。嘗考右軍書論有云：「每作點，必須懸手作之。」祇云懸手作點，可見當時懸手未行。虞永興亦述右軍每作點畫皆懸管掉之，繹其言，始知右軍作書，手腕忽起忽落，正有不可捉摸之勢，非若今人呆呆懸手，不敢着案也。又張長史執筆五法，其握筆云：「以四指押筆於掌心，懸腕實肘。」諸葛亮倚柱書如此，後王僧虔學之非也。」其意亦不以懸手爲法。且夫書之精神全恃乎力，鍾繇云：「多力豐筋者聖，無力無筋者病。」羲之云：「真草皆須盡一身之力而送之。」唐太宗曰：「求其骨力而形勢自生。」是「力」之一字是書家命根。手懸必力弱，譬之拳師，足不着地即便無力。若曰吾手懸而力强，直欺人語耳。漢、魏沉着剛勁，必非懸手所能辨，玩其筆

跡可辨也。豈惟不懸手，必又有助於椎鑿之力，而後生硬至於此極。後人以軟筆懸手學之，宜其不逮也。豈惟漢、魏然，即晉帖、唐碑固未有以懸手書者。何也？古今人不相遠，今人懸手，勒必中空，努必折腰，甚至發爲戰顫之症，使字形如鋸齒。古人不是天上人，何以圓勁完足，無毫髮之憾如彼？而後人狼狽竭蹶，七蹉八跌如此？豈非書學爲懸手所壞乎！後山談叢云：「蘇、黄兩公皆善書，皆不能懸手。逸少非好鵝，效其宛頸爾，正謂懸手轉腕。而蘇公論書以手抵案，使腕不動爲法，此其異也。」余謂蘇、黄不懸手後山所目擊，可信者也。逸少懸手以效鵝頸，此荒唐之言，不可信者也。惟梁溪漫志載：「元章雖小楷亦提筆，」然米書流利近滑，其魄力實在蘇、黄之下，安敢望古人精實之境乎？大抵古人執筆祇求其便，今人執筆祇求其難，吾不能不傷今人之愚矣。

羲之書論：「取崇山絶仞中兔毛，八九月收之，筆頭長一寸，管長五寸。真書去頭二寸一分，一作一寸二分。行草書去頭三寸一分，一作二寸一分。」晉尺較今尺爲縮，則羲之執筆去毫不遠。又云：「用筆着墨，不過三分，不得深浸，毫弱無力。」據此則雖筆與字大小不同，總以浸墨不深爲貴。今人多用柔毛，已不及兔毫之勁，而又必用長鋒，且連根用之。執筆又以去毫遠爲能事。事與古法相反，而欲求工書，不亦遠乎？

至世所傳執筆有龍睛鳳眼之説，實爲謬妄。古時重雙鉤，張旭、陸希聲筆法皆言之。陸得五字訣曰：「擫、押、鉤、格、抵。」所謂「鉤」者，不以食指、中指鉤之向内乎？所謂「抵」者，不以名、小二指抵之向外乎？若如龍睛鳳眼之法，則既不用鉤，亦不必用抵矣，尚有古法乎？

近見書家紙下襯氈，氈厚而軟，與柔毛相遇，則兩柔矣；又以懸腕行之，是三柔相遇，去「沉着痛快」遠矣！古以印泥畫沙喻書，竊以爲以氈襯印，則泥色必不顯，印文必不清，求其泥顯文清，祇須襯紙二三層，用力一按，即可耳。以石之剛尚不可與氈遇，況以柔毛懸腕遇之乎？

如錐畫沙，言其痛快；　如印印泥，言其沉着。無一處不着力，謂之「沉着」；　無軟赧扭捏之態，謂之「痛快」。力求痛快，多傷英露，難得雍容。羲之雖復痛快，不失雍容之度，所以爲貴。詩家有「劍氣珠光」之説，書亦宜然。

因學書悟到先儒一「敬」字，切實老到，是敬也；　周匝嚴密，是敬也；　一筆不苟，是敬也；　無處不着力，是敬也。如嫌「敬」字迂，先與講「到」字。如印印泥，言其無些子不到也，纔有些子不到，便印得不分明矣。因書悟道，則辦事亦須如此。

古人書之所以不可及者，衹是不取巧而已，不討便宜而已。

正直、平均，美德也，而書學所必由。正直近乎義，平均近乎恕，美哉書之合於道也！　抑不止於此，毋矯揉，毋造作，近誠；　奮發昂藏，腕無留力，近勇；　疏而能立，密而不亂，近禮。

書之有習氣，猶人之有過失也。人不自反，終身在過失之中；　書不要好，終身在習氣之中。

奇形怪狀，一切皆是野狐禪。夫道若大路然，書猶是也。所見書家，方其初學，彌爲近理；　及其成家，必入醜怪。此皆天資有所限，才力有所不足，不能窮極正路，而後入於荆棘。一入歧途，永無出路，故曰中庸不可能也。不偏之謂中，不易之謂庸。

患在不方，未到頭先轉彎，是以不方；　裊娜輕浮，所以不方。方不以形言，以骨言。欲求字體方，先求筆畫直，未有不直，而能方者也。

以人品論，處處怕得罪人，所以不方；　不方者，不敢方。以字體論，嬌羞怕醜，生怕紙痛筆痛，所以不方；　不方者，不敢方。書學求其「敢」而已矣！

到則方，不到則不方；敢則到，不敢則不到。

書學何如？曰「行其所無事」而已。何爲「行其所無事？」曰：「是畫，還他平；是竪，還他直；是『口』還他方；是『田』，還他四孔均勻；是『林』，還他兩木齊整；『川』、『三』，還他兩夾弄清明；『齊』『靈』，還他左右輕重如一。長的還他長，短的還他短，扁的還他扁，如此，則所謂『行其所無事』也。」俗書之壞，祇爲習氣多。凡所謂習氣，皆非字之固有者也，皆作僞心勞日拙之類也。

下筆最忌疑，要使心信手，手信筆，則不疑矣。要求其信，莫善於熟，雖然，去一「疑」字，則天下事皆可爲之。孫、吳用兵，不過如此，何止於書！

善將兵者橫行天下，所向摧破，紀律明也。善作書者，煙雲變化，風雨疾至，格律嚴也。不能斂，必不能縱；不能沉着，必不能痛快。衛夫人稱羲之書遒媚，惟其遒，是以有龍跳虎臥之奇。

或問作書何如？曰：「拼命。」或曰：「藝之至者曰自然，拼命不與自然左乎？」曰：「從拼命到自然。」

胸中原來無字，所以臨下筆做出多少奇形怪狀來。問如何則胸中便有字？曰：「也須要有些道理，有些見識，然後胸中有字。」東坡謂胸中有個天來大字，祇是胸中有道理而已。程子謂王、虞、顏、柳誠爲好，人則有之。幾曾見善書者知道否？此語未然，道之全體，本末易言，然善書者，必具道之一體，而藝乃工。顏平原一代偉人，豈可謂之不知道？其他羲、獻、歐、虞，大都有高曠絶俗之資，有勤苦不易之志，亦皆爲道之一體，未可謂全無道理也。若祇是一個世俗人，如何胸中有字來？

爲學求益，非善之善者也。學之爲益也無形，日計不足，月計有餘；月計不足，歲計有餘；一歲計之不足，十歲計之有餘。假使必有益然後學，是無益將不求矣。是故爲學之道，當視爲喫飯睡覺，當然如此，乃善之善者也。

夫學書不可求益，臨書不可求工，盡之矣！

善治者，不使一人不得所；善書者，不使一筆不得所。米元章提筆書，且謂以腕着紙，則筆端有指力無臂力。臂力之説非是，予作書雖不能到古人，然覺通身之力皆赴毫尖，若衹有臂力，書爲下矣。

張懷瓘有云：「文則數言乃成其意，書則一字已見其心。」又曰：「同乎糟粕，其味可知，不由靈臺，必乏神氣。」獻之自謂勝父，陽冰謂天之未喪斯文，故小子得篆籀之宗旨。張懷瓘云：「僕今所製，不師古法，採文墨之妙，有索萬物之元精。數百年内，方擬獨步。」甚矣，書之使人傲也！

張懷瓘云：「逸少草有女郎材，無丈夫氣，不足貴也。」按，梁武帝謂逸少「字勢雄强」，雄則非女郎矣。懷瓘語殆非也。元裕之以淮海芍藥、薔薇爲女郎詩，懷瓘以右軍書爲女郎材，詎亦虐矣。退之亦云「羲之俗書逞姿媚」，當時自有此種議論。

舒元輿贊陽冰玉箸篆云：「斯去千年，冰生唐時，冰復去矣，後來者誰？後千年有人，誰能待之？後千年無人，篆止於斯。嗚呼！主人爲吾寶之。」文中謂冰没二三十年，則去舒極近也，而欽服如此。與杜陵稱四傑「萬古江河」，退之稱李、杜「光焰萬丈」正同。唐人服善如此，風亦古矣。

司空圖云：「人之格狀或峻，其心必勁，心勁則視其筆跡亦足見其人矣。歷代入書品者八十一人，賢傑多在其間，不可誣也」。

錢魯斯，邑之新塘鄉段莊人，其地魯斯榜書極多，曾聞一農人言：「錢伯坰字何足奇？吾家麻布袋皆其書也。」近人金溪李元復常談叢録述其邑聶副使家與董文敏相習，雖閭族之禾戽竹箕皆董題識云云。因思書學無過於熟，觀董、錢二公書之濫，正其書之所以工也。因悔予書聲價過高，其拙宜矣。

折釵股形其轉筆生硬，屋漏法形其下筆貼服。折釵股用筆疾，屋漏法用筆緩。觀一白堂契帖則知折釵股矣，觀李斯殘石則知屋漏法矣。唐人謂陽冰書如鐵石陷入屋壁，則兼二者而有之矣。

王國維

王國維（一八七七—一九二七），清光緒三年—民國十六年），著名學者。字伯隅、靜安，號觀堂、永觀。浙江海寧人。清末秀才，我國近現代在文學、美學、史學、哲學、古文字、考古學等各方面成就卓著的學術巨子。

王氏所作學術性論文，多散見於雪堂叢刊及廣倉學窘叢書。一九二一年後王氏本人收集增删爲觀堂集林二十卷。有烏程蔣氏刊本，有商務印書館刊本。

校松江本急就篇序

古字書自史籀蒼頡凡將三書既佚，存者以急就爲最古。自顔注行而魏、晉以來舊本微，王氏補注出，而唐宋舊本亦微。顔監所見有鍾繇、皇象、衛夫人、王羲之所書，崔浩、劉芳所注，然宋代存者僅鍾、皇、索靖三本。宋末王深寧所見，則惟皇象碑本而已。明正統初，吉水楊政得葉石林所摹皇象章草本，刊石於松江。又以宋仲温所摹者，補其闕字。明季類帖亦翻刊之。顧三百年來小學家都未之見。乾隆中，内府始以趙子昂章草本及俞紫芝釋文刊於三希堂法帖。嘉慶初，陽湖孫伯淵得類帖本，刊之岱南閣叢書中。道光中葉，三山陳雪峰復刊松江本，摹寫不工，但具形似而已。光緒中，遵義黎蒓齋星使刊日本舊寫本於古佚叢書。元和江建霞學使亦得鈕非石所録趙子昂正書本刊於湘中。學者始知顔、王二注外，尚有他本。歲在甲寅，上虞羅叔言參事刊行敦煌所出木簡，中有漢人隸書急就百餘字。去歲復景印舊拓松江本於吉石庵叢書。予亦得新拓本。已未秋，復見日本遺唐僧空海臨

晉人草書本，於是所見急就遂逾十本。綜此十本，實分三類：明季類帖與三山陳氏本同出松江石本。岱南閣本雖號出索靖，然孫氏所舉存字之數，正與明刊葉本合。趙氏真、草二本存字較多，然亦與葉本同源。惟顔本及宋太宗本、空海本，與葉本大異，即三本亦自相異。嘗細考之，則葉本實出皇象，宋太宗本出於鍾繇，空海本出於衛夫人或王羲之。而顔本則兼綜諸本者也。葉跋稱急就二千二十三字，摹張鄧公家本，相傳爲吴皇象書。今考其章數文字，均與王氏所引皇象碑本合。是葉本出皇殆屬可信。宋太宗本雖不著所出，然王氏引太宗實録云：「先是垂拱二年前下詔求先賢墨跡，有以鍾繇書急就章爲獻，字多踳駁，上親草書一本，仍刻石分賜近臣」云云。是太宗所書本出元常，特易其踳駁之字耳。其本比皇象本多第七、第卅三、第卅四三章。末二章王深寧定爲後漢人作，別出於後。今檢其中有「飲馬漳鄴及清河遼東濱西上平岡」二語。乃紀魏武平冀州破烏桓事，當作於建安十二年之後。末又云「漢土興隆中國康」，則又在魏代漢之前。此二章足證其出於繇書。蓋即繇所續也。空海臨本，首章「馮漢彊」作「馮晉彊」爲崔浩改「漢彊」爲「代彊」之所本。而有「齊國給獻」以下二章，與宋太宗本同蓋亦出於鍾元常，而爲晉人所書者。顔監所稱衛夫人、王羲之本，必居其一矣。顔注自序稱：「舊得皇象、鍾繇、衛夫人、王羲之等篇本，備加詳覈，足以審定，凡三十二章，究其真實」云云，是顔氏徧校諸家，定著三十二章。章之首不冠以第一、第二等字，從晉人本；其無第卅三、卅四兩章，蓋從皇本；而增第七章則从鍾本。然此章有「續增紀遺失餘」二句，明謂此章遺失而自續增之，蓋亦出後漢人手。敦煌所出殘簡：「銅鐘鼎鈃鋗匜銚章」上署第十二，與皇本章次正同，知史游原本固無此章也。就此三本互勘，則顔本章數與文字，實居鍾皇二本間。顔本異於皇本者一百六十六字，宋太宗本異於皇本者至二百六十七字。知顔氏詳覈諸本之説不誣。要其所歸，與鍾本爲近。故以章論，皇本尚存先漢之舊，鍾、顔則有竄入之章；以文字言，則皇本屢經傳摹，自不能無訛，鍾顔二本亦有改字之失，各有優劣，不能偏廢

也。敦煌漢簡不過百餘字，皇本在今日猶爲足本中之最古者。茲以葉摹皇本爲主，合諸本以校之，并略定其得失，雖不敢視爲定本，庶幾有所折衷焉。戊午秋九月。

科斗文字說

科斗文字之名，先漢無有也，惟漢末盧植上書，有「古文科斗近於爲實」之語，而其下所言，乃毛詩、左傳、周官，不及壁中書。鄭康成書贊云：「書初出屋壁，皆周時象形文字，今所謂科斗書。」始以古文尚書爲科斗書。然盧、鄭以前未嘗有此名也。衛恒四體書勢始云：「魯恭王壞孔子宅，得尚書、春秋、論語、孝經，時人已不復知有古文，謂之科斗書。漢世秘藏，希得見之。」僞孔安國尚書序亦云：「魯共王壞孔子舊宅，於其壁中得先人所藏古文虞、夏、商、周之書，皆科斗文字。」始以科斗之名爲先漢所已有。然實則此語盛行於魏、晉以後，杜預春秋經傳集解後序云：「汲郡汲縣有發其界內舊冢者，大得古書，皆簡編科斗文字。」王隱晉書・束皙傳亦云：「太康元年，汲郡民盜發魏安釐王冢，得竹書漆字科斗之文。」科斗文者周時古文也。其頭粗尾細，似科斗之蟲，故俗名之焉春秋正義引。今晉書・束皙傳亦云：「汲冢書皆科斗書。」是科斗書之名起於後漢，而大行於魏晉以後。且不獨古文謂之科斗書，且篆書亦蒙此名。束皙傳又云：「有人於嵩高山下得竹簡一枚，上兩行科斗書。司空張華以問皙，皙曰：「此漢明帝顯節陵中策文也。」檢驗果然。夫漢代册文皆用篆，不用古文，見獨斷及通典。而謂之科斗書，則魏、晉間凡異於通行隸書者皆謂之科斗書。其意義又一變矣。又漢末所以始名古文爲科斗文字者，果目驗古文體勢而名之乎？抑當時傳古文者所書或如是乎？是不可知。然魏三體石經中古文，衛恒所謂因科斗之名遂傚其形者。今殘石存

字皆豐中鋭末，與科斗之頭粗尾細者略近，而恒謂轉失淳法。則邯鄲淳所傳之古文，體勢不如是矣。邯鄲淳所傳古文不如是，則淳所祖之孔壁古文體勢亦必不如是矣。衛恒謂「汲縣人盜發魏襄王冢得策書十餘萬言，案敬侯所書，猶有彷彿。」敬侯者，恒之祖衛覬，其書法出於邯鄲淳。則汲冢書體亦當與邯鄲淳所傳古文書法同，必不作科斗形矣。然則魏、晉之間所謂科斗文，猶漢人所謂古文，若泥其名以求之，斯失之矣。

張宗祥

張宗祥（一八八一—一九六五，清光緒七年—一九六五年），書法家、篆刻家。字閬聲，號冷僧。浙江海寧人。曾任西泠印社社長，浙江圖書館館長。整理校注古籍有說郛、國榷、洛陽伽藍記、三輔黄圖等多種。工書，一生寫字從無間斷，肆力於晉、唐碑帖。喜用硬毫作行草書，用筆靈活，以飄逸勝，有董其昌意趣。

書學源流論一書共七篇，其中多精審心得之語。然張氏以爲章草僅閣帖中章帝、皇象兩種，則未免失考。又推包世臣草爲超宋、明而接唐人，則亦屬過譽之詞。是書有民國八年聚珍本。

書學源流論

原始篇

字之起也肇於八卦，然八卦皆横行，未窮其變。倉頡、沮誦睹蟲鳥之跡，依類象形，始製文字。自是以降，改易殊體，代有不同。許叔重曰：「封於泰山者七十有二代，靡有同焉。」則可知自倉頡、沮誦之後，變爲大篆，其間改易多矣。特年代荒遠，古文奇字世少概見，見亦不能確定爲何代書，是以不可考耳。今世所見周以前書，鼎彝之銘間有存者，同異互見，亦難得據。迨乎史籀，著書教學，疑必集倉、沮以來之字，陶熔以成。故漢書·藝文志稱其與古文異體，則知史籀之篇，承而實創也。周衰，七國競爭，文字異體，至秦併天下，李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者，取史籀大篆或頗省改以成小篆。見説文序。自是迄今，篆書無改革者。則知自造字迄於小篆，遞遭變遷，其間至爲繁

複，而小篆者實盡變極工，篆之至善者也。

右篆書

隸書之起，人皆曰秦時大發隸卒，興役戍，官獄職務繁，初有隸書，以趣約易。又曰下杜人程邈在雲陽獄中作。獨唐杜光庭據左傳「亥」有「二首六身」之説，及水經注「臨緇人發齊胡王之墓，棺外有文，惟三字古文，餘皆今文」二事，以爲秦之前已有隸書之證。夫倉、沮之前，未必無象形之刻畫，然而不給於用，則不足稱也。有篆之後，歷有年所，戰國之時，書不同文，其間必有變篆之繁，開隸之源者，特未匯爲一編，亦且不給於用，是以世無稱焉。水經注所載參用古文，即其不給於用之明證也。程邈類集諸體，參以己意，省改創造，以歸一例，則謂之隸始於程氏亦宜。秦時專施於文牘，紀功刊石悉用篆書，即下至權銘，未見用隸者，是知當時專取其省易而已。至漢習隸者多，漢隸異於秦隸，下篇詳之。碑版流傳，篆少於隸矣。自漢歷晉至唐，由雄渾而恣肆，晉隸結體正方者多，筆極恣肆，惜少見。由恣肆而工秀，氣象不同，字體之變易甚少，故論隸書則漢爲大宗，晉爲庶出，唐爲小宗矣。又隸較篆變易甚少，然名稱混淆甚矣！有以真書當隸者，有以六朝碑當隸者，古隸今隸，聚訟盈庭，徒隸草隸，主張不一。余以爲程邈作隸，爲省篆文，未有挑法，推測可知。若擬楷書，實非確論。漢隸皆挑，不過就秦隸而粉飾之，使有姿態，非改易字之筆畫也。故後篇所論，專取嚴格不涉真草。

右隸書

楷書者，自隸而生者也。史記「三王世家」褚少孫曰：「謹論次其真草詔書，編於左方。」後遂以爲漢初已有楷矣。然徐鍇説文注則引蕭子良云：「稿書者，董仲舒欲言災異，稿草未上，即爲稿書。」又曰：「稿者，草之初也。」史記上官奪屈原稿草。知所言稿草是創草，非草書也。由此觀之，褚少孫所言真草，亦未必足爲楷書草書之證。

晉書・衛恒傳：「上谷王次仲始作楷法，至靈帝好書，時多能者，而師宜官爲最。」是楷之始祖爲王次仲也。夫次仲爲何時人雖不能確定，（水經注以爲秦人，陶宗儀主之。亦有以爲漢人者。）然距靈帝時必不遠，則可斷定。使果爲秦人與程邈比肩，則師宜官以前數百年間，何以竟無學者？不應相距如此之久楷書始再興也。且不言作楷書而言作楷法，明楷之法殊於隸也。楷非創因乎隸，獨其運筆之時，法則異隸，次仲創之，余故曰始祖爲王次仲也。宣和書譜曰：「漢建初有王次仲者，始以隸字作楷法，所謂楷法者，今之正書是也。人既便之，世遂行焉。於是西漢之末隸書，石刻間雜爲正書。降及三國，鍾繇者乃有賀剋捷表，備盡法度，爲正書之祖。」由此説觀之，一可證次仲之非秦人。且楷法創後，其間綿延不絶，以至於師宜官、鍾繇之徒也。一可證楷隸之分，蓋楷雖因乎隸，及其已成，則顯然異途而不相混也。

右楷書

由正、行、草三體書觀之，似由正而行，由行而草，草爲最後起之字。然余有疑焉：草之結體有大異於楷者，既出於楷，不應不同如是，一也；如果出於楷書，則當由行書遞演而成，今行書之起，雖在章草之前，然章帝以前行書無傳者，自劉德昇創行書之後，以至章帝之時，亦不聞有善行書者，則劉德昇是否在章帝之前尚難確定。且章草之體，亦與行書不類，二也；草雖盛於漢章帝時，然不著創者姓名，世傳河淡一帖，遂名章草。余意章帝之前，未必無草，蓋自秦迄漢，篆衰而隸盛，人之用隸稿草之類，必不能盡皆工整者，勢也。解散隸字，變爲草法，故章草用筆皆挑，實與隸書相類，三也。由以上諸説以求之，可見草出於隸，非出於楷矣。自草之興，有盛名者，杜度、崔瑗、崔實、張芝、皇象。至晉王羲之始不用章草之法，一變而爲今草。（見法書要録。）今草行而章草廢，則今草用筆不近隸而近楷，楷行而隸廢故也。創草之祖，雖不可定，極草之法，則張伯英、（伯英已有趨向今草之勢。）王逸少其人也。

右草書

行書位於草書、楷書之間，然推其起源，則省略真書而成，非若草之出於隸也。西漢之末，潁川劉德昇始創此體，魏、晉以降，工者代有，迄於唐初，乃爲極盛。李邕一生所書之碑，幾無一不用行書之法。唐之尚行，蓋濫觴於右軍蘭亭禊序，而洋溢乎懷仁之集聖教序，一時風尚，故因爾爾。然魯公爭座位、祭姪文等書，在當時匆匆稿紙，行草間雜，流傳後世，人皆則傚。下至宋世，作書之人既不致力於碑，惟求工於筆札，於是行、草愈以不分，今世習睹，亦復不以爲怪。試使作篆間隸，作隸間楷，則人皆笑而訾之矣。異哉！世人之目，乃皆以習見而淆也。須知行書者，解散楷書簡省其筆，使之流動之書也。故其結體、筆畫與楷相類，絶異於草，何得合一冶而鑄之。魯公草書如送裴將軍詩，行書如送劉太沖序，草者真草，行者真行，其間有一字相混乎？不獨字不相混，用筆之勢有同者乎？後人何得據爭座、祭姪之稿紙以爲法，而使行、草不分也，故余之論行書，悉以蘭亭禊序之類爲範圍，不涉行、草相間之帖。

右行書

篆、隸、楷、草、行五體之中，分類多矣，然皆各有統系，可以類聚，無庸羅舉細名，推求原始。異軍特起者，其紅崖一碑乎！紅崖僻在貴州，非刻，而書於崖，歷有年所，朱色不變。此碑清時有摹勒成拓本者，今所見皆是摹本。凡七十餘字，大者二尺，小者尺餘，非篆非隸。按其字形，異科斗，亦異鐘鼎；玩其筆意，方圓各具。能辨認者一二字而已，餘皆難識。清瞿氏斷爲禹書，見摹本跋語。顧與岣嶁大異，求之夏代鼎銘，亦皆不類，其説實未可恃也。以謂苗文耶？苗文大都象形，刻於棍杖之上。若苗文能如此碑，則宜有紀載之書可考，何以此碑之外，别無類似之作也？黔之開也，莊蹻自楚入之，其後楚爲秦併，蹻遂留王黔中，是黔之文化最早者莫是過矣。豈七國異文，此爲楚書

耶？抑何相異如此之甚也？故特附述篇後，以供考異者之研求焉。至若天發神讖之類，故造奇體以炫世，則轉宿刻符之屬，紛飾標異而已。

右餘論

物異篇

古不用筆，而用刀刻於竹木金石之上，今所見彝器款識皆此類也。惟其用刀，故字畫起訖之處皆尖銳，近世所傳卜龜甲上字，及一二鐘鼎白文款識，皆可爲證。下至秦權、漢雁足鐙款字，猶用此法，蓋以刀爲筆，且一刀一筆，不再潤飾，故與後世用刀代筆，修飾而成之字，亦不同也。代刀筆者，其自漆書之興乎！漆書見於紀載者有汲冢書，見晉書·束皙傳。然所載爲魏安釐王事，猶非至古者也。余意漆器創自夏桀，當時既知用漆，必能施之於書矣，何以明之？若夏至周猶皆用刀，則鐘鼎款識、石鼓文之類，不應由尖而易爲圓，鼎彝之銘圓筆居多，是可爲漆書之證。蓋是時已知以漆先書，而再以刀刻，或熔範陽文也。漆之爲物，膠而滯，且蘸漆者何物今不可考，然非兔毫則無疑義。蒙氏取中山之毫以造筆，筆名始此，故可斷定。是以三代之字，結體隨筆畫多少爲大小，雖古人不求粉飾，亦所用之物不同故也，此其一證。當時書，筆畫有類蝸涎蟲蝕，雖年遠剥蝕者半，然亦漆之故也。蓋漆既膠滯，豈能應手通暢？此其二證。石鼓文最圓潤，以較小篆字體，盤鬱而不條暢，且其時代亦不可確定，此其三證。由此以言，篆之由尖而圓，漆之功也；由不匀而整齊，筆之功也。余又按説文所引古文，筆畫皆尖鋭意者，許氏欲使人知刀筆之不同乎？不然，何筆畫有與小篆不甚異者，亦收入也？蒙氏之筆，隃麋之墨，蔡倫之紙皆備，刀漆竹木，韜而不用，書學之中一大鼎革。自此以後，凡古人用刀用漆所作之書，皆可以備考訂而已，不能學也。何也？所用之物不同也。以後世筆墨學上古刀漆之書，刻

畫形似，以爲返樸，即使工矣，違物之性，其勢必屈。況其下者，並漆滯刀鋒及歷代風雪剝蝕之處盡皆倣之，其爲惡札更何疑乎？

右刀筆

漢、晉墨跡邈不可得，唐人臨晉流傳亦少，唐人墨跡寫經最多，其次書家真跡間有存者。相傳魯公送劉太沖序尚在人間，完全無缺。宋人書，余所見者蘇、米較多，玩其所用之筆，皆剛毫也。何以明之？起順逆可辨，轉屈折分明；豎無墨則末筆兩歧，戈力弱則鈎端瘦削；行書圓轉之處如珠走盤，草書波磔之處如刀削腐；撇之峻者如削成，橫之重者如石墜；萬毫齊力而無滯機，小有不足即露弱勢。惟其毫剛，故能爾也。趙孟頫起變古之法，創用柔毫，以彼學力資分，自成大家，且尚知裹鋒之弊而不用。余所見趙臨淳化閣帖八卷，實爲趙書墨跡大觀，皆無裹鋒之弊，惜少二卷。然師之者則皆以爲趙字之工，柔毫之力也。豈知子昂爲此，特取其省力耶。松雪一生未必盡用柔毫，苟能就其行真碑誌，細心察之，當知予言不妄。迨乎習者成風，製柔毫者日精，管細鋒長，其中無物，著紙即冗滯，能用之者則自詡爲能。吳興筆製幾遍全國，稍存古法者惟湘省筆工耳，因此而書家蹋茸之弊日深矣。其尤甚者，創爲裹鋒之説，雖帖學害之，而柔毫之過亦不能輕減也。使此世尚有學書人，則甚願其捨柔毫而勿御，庶一振委靡之陋習也。然世人多迷而不悟者，柔毫易藏拙，剛毫難見好也。何以故？柔毫鋒外有餘墨，剛毫鋒外無點瀋。有餘墨，則弱處非識者不辨；無滴瀋，則弱處如日月之食，人皆見之。有餘墨，則起訖轉折雖不分明亦似有力；無滴瀋，則不分明即弱不可言，故世人多喜用之。其實鋒外之墨最宜避忌，以其足掩真實力量也。以劉諸城字畫之肥，用墨之重，且師香光不尚北碑，然鋒之外無墨可尋，則紫毫之功也。以趙撝叔書碑之功，天分之高，然其所書往往起訖不斬截，轉折不分明，則羊毫之累也。剛柔之間所當深辨。學書之人若以紫毫爲費且不耐久，則八開分鬃及狼毫亦皆可用，萬不可以長鋒羊毫作書也。

右剛柔毫

楮之始興，以代簡牘，取形魚網，蓋甚粗陋。是以張伯英喜書衣帛，晉人亦喜書佳絹，蓋取其光潤，不拒筆而能留墨也。拒筆則使毫挫折不舒，一筆之中，勢屢屈而神不完，力以停頓而衰，氣以阻撓而竭，如行荆棘之中，欲起復仆，顛頓萬狀，欲求佳書豈可得乎？世之愛書拒筆劣紙者，必爲愛用柔毫之人。何以明之？柔毫鋒長力弱，一撇一鈎，勢放而難制，施之拒筆之紙，則執筆者不能制筆而紙能制之；然雖能制之，不能使之恰到好處，此所以不足尚也。余所見趙氏臨淳化閣帖，皆金粟山藏經箋，是吴興雖用柔毫亦取光潤之紙矣。宋紙存者頗多，見於書籍者亦不甚精。至於名家所書，固皆光厚，異常所見，清内府藏東坡墨跡，及安徽胡氏藏岳忠武書弔古戰場文，其紙無不光潤者。故自佳紙興而絹可廢矣！何也？保存不能如紙之久，一；絹太滑易使筆溜墨浮，二。然蠟箋之弊亦與絹同，滑且過之。自有蠟箋之後，書之者劉石庵爲最工，此固紫毫濃墨之功也。究之墨易脱，紙易脆，非書家所宜用，選宜紙而用之，其最宜乎！

右絹紙

自古書家多用濃墨，墨之佳者，所書之紙已壞，有墨之處獨存。惟濃故忌膠重，膠重則滯筆而不暢；惟濃故忌質粗，質粗則間毫而不調；惟濃故忌用宿墨，用宿墨則着紙而色不均。所見墨跡有盛名而違余之論者，二人而已：一趙子昂，一張廉卿也。子昂故用佳墨，惟淡而不濃。淡墨作書創自子昂。世之論者，以子昂因求書之人太多，創爲此法，以取簡便。不知子昂選毫既柔，苟用濃墨，毫且更滯，何能揮灑自如？故其用淡墨也，必以柔毫屢試而得此法，非必取簡便也。蓋柔毫濃墨易致枯槁，子昂求免此弊，是以出此。若廉卿則真圖省事矣，新舊墨汁和合一甌，兼雜以水，下筆則水滲墨外，故無一字不滲者，色皆晦滯不明，此實苟簡不合之處。須知毫者字之骨也，墨者字

之血也，骨不堅則力弱，血不清則色滯，不茂則色枯。古人用墨選取既佳，用時，研畢盛之以盞，以筆中蘸令飽，提而出之，其意在使千毫齊挺而不撓，亦使墨飽而字之精采完滿也。此真萬世不易之良法矣。近代翁叔平亦用此法，其餘則皆盛之以硯，以毫舐寫，可謂懶極。

右墨

時異篇

自蔡邕而下，張芝、韋誕、鍾繇、衛覬、衛恒、衛茂漪、王曠、王羲之、王獻之、羊欣、王僧虔學書之法，皆親相授受，其間筆勢略縱横者獨獻之耳，餘皆循循規矩之中。羲之最神化不測，用筆結體亦未敢捨師承之學獨出己意而爲之，但删削弊病悉求工妙。是以韓昌黎目爲姿媚。不知自蔡邕以至羲之，書法無異，而羲之一生用力盡在修飾，去古之拙以存其巧，去古之疏以存其密，故與伯英、鍾繇之書相較，則姿媚之處爲多，然謂其爲俗書則誣甚。今試取戎路、尚書宣示、黄庭經三帖校之，可以見也。戎路者，鍾書也，波磔尚有隸意，勢疾而不滯，純任自然，不假修飾。尚書宣示者，王臨鍾書也，不敢參以己意，惟法是守，故意滯而筆重。黄庭經者，王書也，神全氣清，既異戎路之古拙，復非宣示之滯重，然以爲用筆之法，非出於戎路、宣示不可得也。是可證羲之之書，用古人之法，而致力於修飾者也。安得因其姿媚而譏爲俗書耶？自羲之而下皆用羲之之法而不逮者也。當是時善書者雖多，立異者絶少，羲之之力可謂紹前啓後，若就書學上位置論之，真與儒家之有孔子同矣！然而王書傳世真跡無多，若非唐初君主收集之力，恐亦散失殆盡。今閣帖所收，雖真僞雜糅，善鑒者若能分别觀之，亦可得其大概。倘會合張芝、鍾繇及其餘王珣、王珉諸家之帖而觀之，尤足證筆法無大變遷，獨巧拙之間有不同耳。故自漢至晉言書學者，可以羲

之一人爲大宗也。萬歲通天帖惜不得見，見則當更可知王氏自晉至唐書學授受矣。

右漢晉

漢、晉之間，書學統系至純不雜，降及六朝，至雜不純。如異軍特起，各自爲戰，皆能致死立效；如戰國諸子，各自立説，皆能名家。後人覽之如入寶山，珊瑚琅玕爛然滿目，迷而不知所擇。智者選其一，懷之以出，世已莫與之京矣。今强區之爲二類：一、圓筆。雲峰山爲大觀，結體奇肆而神態静漠，筆筆舒暢，字字安適，行行流動。觀第一筆則不知其第二筆如何着手而始可，觀第一字則不知第二字如何位置而始安，及觀其全則又若隨意出之而無奇。不求異而人自不能同之，不求工而世自不能過之，此真人力天工各臻神妙。而世人乃猶敢就形跡以求之，譬如和陶潛之詩，真妄人矣。瘞鶴銘略近之而無恬適之神氣。雲峰諸種中，鄭文公上下碑最俗，然學之者猶有傾側之病，何也？以其筆畫之舒徐也。惟其舒徐，故神全而形似曲。今之學鄭文公者，有不中曲之畫乎？方且以爲鄭文公之畫皆曲也，如此又安能窺其堂奥耶？雲峰之外，用圓筆者尚多，張黑女、敬使君皆能自立門户，不相依附。張黑女之清婉而堅卓，敬使君之圓轉而鋭利，皆非六朝人不能書也。若造像小種，指不勝數，亦有流麗類晉人而下開唐之「院體」者。此則小支而非大宗，不能因此即斷爲六朝之書與晉、唐無别也。二、方筆。方筆爲六朝之特色，亦無庸列舉碑名。其殊異而極工者爲張猛龍，筆似側使而鋒皆中正，勢極峻利而神則迴翔。包慎伯曰：「疏處可容走馬，密處不使通風。」此二語若持以評張猛龍，則結體之間可云確當，然猶偏而不全之論也。凡六朝書方筆者，起筆斬平，不順不逆，收筆亦然；張猛龍起筆略帶順勢，收筆亦然。六朝書放者如劣馬怒奔，幾有不可收勒之勢；張猛龍則放處如駿驥，雖絶塵而馳，顧盼周旋，神極閑暇，蓋張猛龍者有含蓄之書也。此所以與其餘諸碑略有不同也。予之論六朝書，標雲峰山與張猛龍二碑爲兩類之準，非過示人以難學也。此二碑者人皆原學而不能，費力久而成功少，故

詳言之，使知難而退，不必刻志於畫虎也。綜六朝之字以觀之，門分派别雖各不同，至論其大較，則與晉不同。非故立異，自漢以來至羲之，其巧已極，則返之於樸，繩之以法，自然之勢也。

右六朝

樸之弊也野，法之失也拘。夫所謂野，非鄙陋之謂也，如鄭長猷、慈香之類是已。其拙處如小兒學書，其勁處雖善書者不能及。譬若巖棲之士，遊俠之徒，不知廊廟爲何地，法律爲何物，興之所到，意之所快，即掉臂攘袂遊行其間。彼其爲書，蓋不知世上復有何等書，此所謂野也。所謂拘者，非局促之謂也，如孫秋生、魏靈藏之類是已。法之所在不可或失。譬如儒家者流，言行動止，一範乎禮，捨禮之外，不敢妄爲，此所謂拘也。然野之弊魏、齊已極，拘之弊魏、齊猶未盡顯。且法之爲物，愈求而愈密，此鄭長猷、慈香之書後不多見，而法律嚴整之書遂演而爲隋碑也。隋碑字體大小、用筆結構幾於無不同者，惟停匀工緻是求，瘦硬是貴。字體雖小，筆無不盡之鋒，鋒無不盡之勢，是遊行界格之中而無局促不安之弊，既異晉人之灑脱，復非魏、齊之雄肆。蓋魏、齊之間殆如百樂齊鳴，簫管鼓鼙各盡其聲，至隋皆息，琴音獨奏。琴者，禁也，非禮之心止，而守法之意勝，遂能納諸家於一冶而盡歸於法。隋雖享國不久，而書則獨能統一，蓋尚法之力也。自晉至魏合而分，自魏至隋分而復合。然法不能久而無弊，此後人所以有排比算子之譏也。隋碑亦有生動者，如寇使君之類，然刀多筆少，且偶見之，不足爲定例。

右隋

隋碑之弊既失之板滯，然其起源則在魏、齊。救之者自必反之以流動而上法乎晉，此唐字之所由興也。唐之宗王，一以救隋之弊，一則六朝書雖各異而王系尚有傳人。至大之處則在人主之歸仰，自太宗、高宗、武曌、玄宗諸世，無不取法王氏者，欲晉字之不再昌，其可得乎？然能守王之家法而不變者，獨一李邕，其餘皆參以己意。今

分别論之如下：唐初諸家，歐陽詢學王而承隋之習爲多，故其臨蘭亭褉序世推爲最工。即「定武本」。而自作之書，則結構之法猶有隋意。夫隋碑雖小，筆筆皆放；歐字雖大，筆筆似讓，而余獨謂爲相類者，蓋以其結構之間排比者多，而守法謹嚴不尚變化也。即行書亦有排比之弊，淳化所選可見。故歐書者實隋、唐間邅遞而下之書也。後之學歐者，自歐入，則局促不適；自隋入，則鋭利而不渾厚；自王入，則放逸而不謹嚴。父子之間尚不相類，歐書之少傳人宜矣。虞世南學王而得其拘，大類王之學鍾，若尚書宣示之類。褚遂良學王而得其媚。拘者厚重有餘，流麗不足，力勝韻也；媚者流麗有餘，厚重不足，韻勝力也。褚已與王分道，褚字結體亦有隋意，用筆輕倩渾厚之帖不多見。虞猶不自標異。當唐之初，得羲之行草之神者，其太宗乎！然英俊之氣勝，而韻亦不及。高宗肥冗過之，魄力不足。然太宗、高宗猶不及武氏之力沉氣厚，固由所見王氏真跡較二主爲多，故能爾也。武氏萬歲通天帖專集王氏之書，至十餘世之多。歐、褚而下，書家多矣，智永、張旭、孫過庭其草書可謂得王氏衣鉢。至若行、楷，徐浩、李邕、顔真卿、柳公權皆爲大家。然季海學王而己意太多，其佳處在能放膽落筆，其失在胸襟狹陋，趙子固箴之曰「俗」，此確論也。北海之學王，規步矩趨無敢或失，亦有取巧之處，時以傾側之勢救力弱也。趙子固以「狂」譏之。庸詎知北海之「狂」爲不得已耶！余之論北海，以爲北海守成法而少變化，譬如劍南七律，工而合法，然其格局則幾於相類。今試取北海所書諸碑觀之，李思訓爲最跳蕩，然其用筆之法，較其餘諸碑亦相類也。故董香光以爲右軍猶龍，北海猶象，真高論矣。惟龍故變化不測，惟象故致力不倦。魯公一生所書之碑多矣，雖宗王，魯公筆法傳自張旭，固王之真傳也。然有時兼宗北碑，其真書結體最易見，獨惜不能如北碑之自然耳。顔碑字體前後一例者惟多寶塔，此碑與其餘顔碑不同，後人有疑之者。余意多寶蓋魯公未嘗自立門户時所書，故獨不同。若云僞造則當倣傚他碑，力求肖似以欺人，何反立異也？此碑雖非顔書極品，然用筆之處顯豁呈露，亦有可取。大麻姑仙壇記最爲神品，亦能前後一例，顔家廟、郭家廟、宋

廣平之類，則前後字體有不同矣。至就字體論之，大抵上寬縱而下局促，此余所謂不能如北碑之自然者也。柳誠懸之書，用力甚深，欲自名家，遂不惜變古而爲之。以言氣魄則不如顏，以言蘊藉則不及褚，以言縱横則不如李，所見長者獨劍拔弩張之氣勢耳。以險取勝而實不險，開宋習矣。綜唐一代之書論之，雖皆法晉，而各自成家。虞之厚重，李之傾側，亦非王氏正宗。自隋而降，蓋又由合而分也。自諸家之外，宗王而流弊於後者，「院體」也。發於懷仁之集聖教，專取圓滑。至吴通微輩，而筆鋒着紙如秋雲隨風，轉徙無定矣。

右唐

五季之際，中原大亂，書學不昌。偶有所見，又皆不成統系，最著者楊凝式也。楊氏之書出於戎路而特巧險，蓋承唐文勝之後，意欲返古，而時代限之故也。余又嘗見錢氏時寫經杭州出土殘碑。大類隋碑意者，當時有捨唐復古之意而未殆乎？

右五季

宋之興也，書皆宗唐。蘇之法顏，墨過而力不逮，韻過而拙不殆，姿態過而神氣不殆，然能得顏之衣鉢者，東坡一人而已。且宋人之書，弊在專精尺牘而不工碑版，以米海岳所見名跡之多，臨摹之深，使作真書碑版，乃如鄉老登廟堂與嘉賓相周旋，手足不知所措，此可見宋人平日所尚矣。能書碑者，獨一東坡，表忠觀、醉翁亭，字大幾四寸，而春容閑雅，到底不懈。持以比顏之八關齋，有極相類者，其中「於」字最神似。則可知此老用功之深，宋之諸書家實無能及也。蔡君謨字在虞、顏之間，而氣魄甚小，靜穆端莊處，人不能及。米南宮雖名宗王，實不能望見北海。縱横跳蕩，自適其適，其自評曰「臣書刷字」，真確論也。友仁狂不及父，力亦不及。山谷以顏、柳爲師，及其終也，無所謂顏，並柳之貌而亦變之；柳書曲而縱，山谷直而放也。結體肆而不險，運筆遲速不均。其遲也若不能運，指

畫。其速也若不能馭，指撇及豎。書至此，蓋幾於描畫而成，此所謂旁門外道，非真正心源也。蔡京父子直接王氏之脈，惜乎太媚。綜宋諸家之書，悉皆取法於唐，而纖巧過之。此雖專工筆札不事碑版之故，要亦時代使然也。余嘗以爲宋之名家無不肆力於筆札，而宋書流傳楷法絶精，非虞即顔，非顔即歐，則知無名之中尚有作家，惜乎當時不重，而後世莫傳其名也。

右宋

宋學唐書如其詩，各有獨到之處，然皆刻畫一體，遺大而究細，傳之既久，宜必有元遺山其人者；起而振之，則趙孟頫其人已！子昂知宋之衰不可復振，溯唐之源以歸乎王，後之論者病其柔媚，此爲唐、宋諸家亂其目故也。今試有人自羲之而下至於孫過庭，集其書而觀之，下接子昂，不以歐、虞、褚、顔、蘇、米諸家雜之，其將曰趙字有異於王乎？又試有人自趙入手臨摹，上及王書，不雜他家，其將曰王字之傳人非趙氏乎？余知其必不昧，然發此無稽之論矣。蓋趙氏特與宋、唐立異，諸家不同耳，非本源上不同也，趙之弊在魄力略薄，亦非法之不合也。其魄力所以薄者，趙氏一生集王書之大成，意在去拙存巧，巧多拙少故薄也。論王書之系至趙，而人工之巧登峰造極矣。世人見其巧不可階，則又思反而求諸樸。譬如閲畫，日見金碧渲染之作，必思墨石枯枝以爲有天趣自然之妙。此觀念之變遷，豈趙字之罪哉！與趙並時者爲鮮于氏，知不能以巧勝趙，故以拙爲工也。夫字是否巧勝於拙，巧爲字之極則，此又一問題。至巧之極，而目爲字之弊，實非通論。何也？字者，人造者也，人造則必由人力，日求其工，又何害其爲巧乎？故嘗以爲自宋至元，書學有趙，得一結束，而趙者實王字之功臣也。

右元

明代書家法宋者多，大家則無過於祝京兆，捨宋嗣唐不落蹊徑。草追長史，祝氏草書，世所見顛狂無法者，皆僞作也。

楷法平原，功力之深，唐、文莫及。唐解元自趙出，而逼近「院體」，姿重骨弱故也。文待詔晚年專師山谷，去其荒傖之弊，存其堅卓之神，青出於藍，沈石田所不及。集帖學大成者，其董氏乎香光。碑學至唐而止，且亦涉躐而不精。至於帖則紹趙氏之傳而無愧矣。顧淡泊而不濃艷，如王、謝子弟，雖生長華腴，時有飄摇伊、洛之想。惟淡泊故凋疏，惟凋疏故不露纖巧之跡，此世人所以多右董而薄趙也。核其實，董氏之凋疏，亦利弊互見之處，非有利無弊者也。明之季世，異軍特起者，得二人焉：一爲黄石齋，肆力章草，腕底蓋無晉、唐，何論宋、元；一爲張二水，解散北碑以爲行、草，結體非六朝，用筆之法則師六朝，此皆得天獨厚之人。惜乎真跡傳世者少。而瑞圖依附閹官，又以行誼累其書品，遂至世人置而不論，是可慨已。

右明

清之初葉，海寧陳氏親見香光作書，家藏墨跡又多，其後累世作相。康熙、乾隆之時，人主亦皆重帖而輕碑，於是董氏之書偏乎全國。其弊也輕浮軟媚日趨於俗，名家知其失真，思所以救之。張照則以狂縱救輕浮，劉墉則以肥重救凋疏，王文治則以鋭利救軟媚，此三家者皆出於董而各變其法。然尋其脈絡，諸城實最守師法，此包慎伯一言之中，所以心折而見賞也。守董法而不變者，獨陳氏耳。世琯元龍皆師董。當是時，董字大昌，能立異者，翁方綱、惲壽平而已。顧覃溪賞鑒不精，而天分又差，一生盤旋於唐碑之間，且以僞刻爲精品，故其字用功雖深，法未盡明，且有滯氣而不華貴，若以書品論，余不能不右惲氏也。惲書出於褚而略參顏，其結構寬弛則帖學之習未除，然而嫵媚温厚神韻絶世，此真名家之作也。乾隆中年帖學大盛，勢將返之於碑。包世臣、何紹基相繼而興，各有獨到之處。然慎伯真書，以北碑例之未必合法，子貞已非之。獨其以帖學大昌之日，掉舌江湖之間，操筆斗室之内，論作書之法，闢古今之奥，不爲模棱影響之談，則碑學開山之功，非斯人其誰與歸？子貞得力於張黑女、李北海爲最多，子貞

得力黑女，碑跋中曾言之。用力李書，則觀所鈎刻之法華寺碑及杭州岳忠武廟遺像題字，可證。而以顏平原爲門面，其實有清一代，得顏字之髓者，錢南園一人而已。道州非其匹也。道州晚年書名震一時，而又病臂，草率欺人之弊，時所不免。道州笑慎伯欺人，而自蹈其弊，則當時書家太少，故敢放膽如是也。至流傳僞作，則當深辨，不能執之以議道州。若南北二梁，則聞山學北海而能去其傾側之病，山舟法多寶、玄秘，兼參以香光，亦一時之俊也。自慎伯之後，碑學日昌，能成名者，趙之謙、張裕釗、李文田三人而已。撝叔得力於造像而能明辨刀筆，不受其欺；且能解散北碑用之行書，天分之高，蓋無其匹。獨惜一生用柔毫，時有軟弱之病。廉卿用筆法張猛龍及齊碑，而結體寬弛。李氏最守繩墨，功力甚深，不能因其板滯而少之。清之一代，閑氣所鍾有二人焉：一爲金壽門，一爲鄭燮。冬心之書雖獨創，然其來源猶有可尋，蓋合隸及魏變化而成者也。至若板橋疏密相間，大小相反，傾側相倚，直以畫蘭寫竹之法施之於書，文人弄狡獪，足備一格而已，究不能登大雅之堂也。

右清

予之略舉漢、晉至清諸家之書也，蓋欲使人略知其源而深明流之不同也。夫流之不同非後人不善學前人也：仁者見仁，智者見智，一也；書家忌匠手，雖學前人必存自己面目，二也。而最大之處則爲時代，所謂時代者，風尚習慣是已。唐之學晉，唐自成唐，晉自爲晉；宋之宗唐，宋自爲宋，唐自爲唐。下及元、明、清，無不皆然。當風尚習慣既成之後，自非命世之傑，出死力下死功與之强爭，必不能另闢世界，脱其蹊徑。洎乎另闢世界之後，又成風尚矣，此蓋遞邅變遷而無窮者也。世之論者但當分别其工拙而已，不能執時代以斷其優劣也。若以爲唐書出晉不與晉同，即云唐劣；宋書出唐不與唐同，即云宋劣，豈通論哉！今試以文譬之，司馬遷得丘明之雄肆，班固得丘明之慎密，司馬相如、揚雄得丘明之典麗，皆出丘明而各不相同。下至歐陽修學班，歸有光學歐陽，桐城宗歸，各

極時代之工，不以極似爲肖。是以論書者但當心知其源，若因時代之先後而有異同，此不足以定書家工拙之評也。

右結論

勢異篇

勢者，未成形之字也，故勢在字前。古人不可復作執筆之法，見於書者類皆略而不詳，且有故作高論，使人無可求其端倪者。古之書家往往藏其心得，不以示人，而故作高論，以愚世人。如諸城對客作書用筆之法，絶異於平日。包慎伯論書精矣，其行書得力於昇仙太子碑而藝舟雙楫中竟不載。蓋吾國學者喜自秘以矜奇故也。今欲求古人執筆之法，既不可見，所存者惟有碑帖墨跡，用心察之，略見梗概。余故取而論之。

一曰順逆。書學之初興，本無所謂順逆，求工而已；及其既精亦無所謂順逆，心知其意而已。故順逆者，爲學書人説法，非謂善書人必當如是也。晉碑傳世甚少，帖皆幾經鈎摹，筆意淆亂而難辨。凡帖之弊，何人鈎摹即參入鈎摹者之筆意。六朝之碑，方筆者，點皆順入，而收筆上挑，畫皆平鋒斬起，而收筆順出。故點之用筆順而意逆，畫之用筆以斬起爲逆，以平出爲順。然畫之止也，截然而止，世人往往誤爲逆收，使筆鋒上挑以象之。明此理者惟撝叔，而撝叔又用柔毫，收處不能斬截，往往筆鋒下趨以盡其勢，世人又譏爲失法，不知此爲筆累，非失法也。唐書順入順出者，虞、褚二家。顔則逆入順入參而用之，出皆順也。李則逆入順出，最爲明白。今就李思訓碑求之，其「唐」字横、撇，勢已蓄於起手之點，點之下筆，即轉而向上，横之起筆，自易逆入，横既逆起，餘勢自勁，故撇順下而力充，由此求之，自可迎刃而解。然用逆入順出之法，不過以救冗弱之弊，非謂古來書家不合此例即不足稱也。今之泥求其説者，無論臨摹何家之書，皆用此法。且又甚之，下筆之時先使其鋒著紙，迴向前端少許，既至起筆之處，視與所臨之書相

類，然後用力向後運行，此與描字何異耶？且使筆鋒屈而不舒，神氣滯而不暢，挫勢甚矣，何可法也？今更證之，柳書一鈎一點皆用逆筆，褚字一横一捺皆用順筆，未必柳工而褚劣。顔字畫用逆筆，點用順筆，又豈畫是而點非？故余之所見，以爲當明順逆之勢，以求古人之書；不當執順逆之勢，以爲作書一定之法也。

二曰轉折。有轉者，如柳公權之鈎是也；有折者，如始平公之「冂」也；有以折爲轉者，世所謂折處三轉其筆是也。折法簡而轉法繁，所以獨標柳字者，取其最顯明易見也。然轉法雖繁，用筆則一，何也？有當轉之筆，則下之時必已爲轉處蓄勢，故轉之形式雖不一定，其用筆反有一定。後人執形式以爲法，其繁宜矣。所蓄之勢，純剛者平原，純柔者河南。剛者雄放以炫力，柔者紆徐以爲妍。折法雖簡，實分爲二：一、連而不斷，三轉其筆是也。凡三轉者，横之收筆必略高於起筆，以蓄第二筆起筆之勢；第二筆收筆必略重，以蓄竪筆起筆之勢，此法北海最多。一、斷而不連，六朝方筆之碑，幾無不用此法，横筆平入順出，至當轉之處又重行起筆。故轉折之法自古不同，而與書學工拙實亦無關。

三曰鋒毫。鋒者毫之端，毫者鋒之本。包慎伯反復詳論裹鋒之弊，而曰必使萬毫齊力，着紙平鋪，此可謂闢千古暗室，使大光明。然余今更當進而言之，裹鋒之弊肇自帖學，帖經屢摹，自使鋭利之處化爲模棱，在人不解，以爲作書皆當如是。此慎伯一生所以獨用力於敬使君、昇仙太子二碑也。此二碑者，皆可以藥裹鋒之弊。雖然，裹鋒不可用，而慎伯之論亦未詳盡，蓋用筆之時，當使毫佐鋒，故有時鋒着紙而毫未着紙。敬使君碑捺之起筆多如是。若使一落筆而萬毫皆已平鋪，則有毫之用，無鋒之功矣。六朝方筆，横竪起處雖皆斬平而鋒亦顯於筆端，蓋不願完全以筆倣刀也。亦有時以鋒佐毫者，如隸之横，鋒必略偏於上，六朝碑方筆者，其捺亦然。此蓋佐毫使生動而勁也。且所謂平鋪者，極言鋒不當裹也，非使筆鋒横臥紙上也。若使世人誤解，且不明鋒、毫之用，是直以刷刷之而已，何足貴乎？慎伯此言蓋略而不

詳矣。至論中鋒，予實病之，中鋒者使鋒常居筆之中，不使傾倚挫折而無力，非形諸於書之謂也。古今書家有一字其點、畫、撇、捺皆鋒在中部者乎？慎伯求其説而不得，則强爲之説曰「中間有一綫之墨最後乾」，此則神妙莫測之談，不可爲訓者也。故予以爲鋒必使居筆中，方能揮灑自如；至其作書不必使鋒居點畫之中也。由此論之，作書之道，大忌裹鋒，順逆轉折，惟勢是視；同異之間，無關工拙。

右用筆

積點畫而成字，及乎既成，則先觀字之大體，而後分析點畫，評其優劣。是點畫之分佈、位置至重要矣。夫所謂分佈、位置者，即結構也。古人之説以爲疏者宜密，使無空虛之弊；密者宜疏，以免排比之累；中實者外疏，上密者下縱；左垂者右縮，左斂者右肆；小字寬展，有尋丈之勢；大字謹嚴，無可蹈之隙。其於字體結構，可云備矣。然歷考各家字體，亦未必盡如其説。雲峰大字，左右上下各不相謀，使閲者掩其半字，以前例猜想之，必不可得其彷彿。而六朝造像尤多例外之作。下至唐代，平原暢上而斂下，北海垂左而斂右，渤海排比相當以爲工，圭峰斂中肆外以求險，裴休書。誠懸縮左而垂右，外肆而復斂，且左右相拒。而渤海左右相讓，北海左右相護，平原左右相當，河南左右相連。是就結體之勢論之，古人豈尚同哉！故以上所云，足以爲尋常之法，不足限軼羣之材也。積字成行，積行成幅，以字論，則點畫爲之主；以行幅論，則視字當如點畫。而行、草尤甚，行、草結體既無常法，直即以字爲點畫，而行幅爲字。何以言之？一字工矣，使一行之字不相貫，一幅之字不相連，譬如真書，其點畫皆不背於古，而佈置之地位則不合，詎得謂之善書耶？且行、草尤宜多見墨跡，方有妙悟。如不可得，則求整幅碑版懸而習之，亦能意會。若逐字學之，必無可觀。試以懷仁聖教蘭亭禊序二帖較之，可以明余説之非欺矣。蘭亭「定武」「潁上」出於歐、褚，去王有間，然前後神完氣足。聖教集王書爲之，然行間皆不相貫注。若以字論則聖教鈎摹王

字當較蘭亭爲精，今乃反不及之，此豈非行間幅裏精神不貫注之故乎！閣帖亦然，王著往往顛倒古人之書，去頭接尾，或頭是尾非，或頭非尾是，且有一字割截爲兩行者。閣帖考證已詳言之，明眼人幸慎辨焉。夫予所謂貫注者，非必一筆書成之謂也。一筆成行者，獻之氣不及父特創此法以炫奇，非正眼法藏也。亦非必大小相間之謂也，若必使大小相間，排比而下，此復得謂之貫注乎？包慎伯之論行間，譬以祖父子孫參差道行，使人自知其爲家族，可謂妙喻。蓋祖父子孫未必無長短肥瘦，亦未必定有長短肥瘦，然神氣則必有相肖者。故余復申之曰：作行、草當以每字爲點畫，而以行幅爲一字也。夫真書之佳者，其筆畫增之一分則嫌長，減之一分則病短；行、草之佳者，每字大小亦如是也。行幅氣必貫注，真書亦然。有字相距遠而不嫌疏者，雲峰觀海詩等是也；相距近而不嫌密者，平原大小麻姑仙壇記等是也；有相距遠近合宜而神氣不屬者，龍門優填王之類是也。夫遠而神不離者，氣相接也；近而氣不促者，神自舒也；雖合宜而不貫注者，各自爲字也。武王三千人惟一心，紂有衆億兆各自爲心，各自爲心則必敗之道矣。古人往往臨整幅之碑，蓋以此。

右結構

人異篇

字之變遷，時代爲之，而人之胸襟亦有關焉。晉尚清談，超然物外，而王氏書遂化漢之雄渾。六朝信佛，佛之爲教，苦行持戒，其説明性、瞭解無不圓通，故六朝之雄肆莊嚴，格無不備，一變晉習。唐字學晉，然歐陽方剛，有謇謇之風；世南厚重，有穆穆之象；褚謹飭守法，不敢爲非禮之舉；顏沉着雄猛，有不可撓之志；北海發揚蹈厲，前無艱險，皆如其人。宋之書，君謨類虞，人品亦相類；東坡學顏，勁氣不及而肥逸過之，意者詩酒放浪之習

累之乎？山谷寒儉，南宮脱略。趙氏兄弟，子固清逸，子昂穠艷。香光處境順遂，則恬淡以自適；石齋值世屯危，則鬱盤以求暢；椒山純忠，懔乎難犯；海瑞清刻，崖岸自深；嚴氏父子及二水雄奇極矣，然既無端莊之容，復無純穆之氣，則其工也，適以見其材力過人，足以售其奸妄而已。譬如武氏作書，魄力過於高宗，則其顛倒高宗，瀆亂唐室也宜矣。諸城華貴，覃溪枯窘，夢樓聰明，得天狂逸，皆肖其爲人。略述諸家，更難詳數，舉而反之，自可概見。不獨人與人不同其概，即一人之身所作之書，亦有不同。蘭亭一序，右軍自詡爲神。如此山川，如此友朋，如此勝事，如此佳文，欲字之不神，得乎？更證之魯公之書，送裴將軍詩，如長槍大戟，轉戰而前，稱其武；送劉太沖序，如春水渌波，別人南浦，稱其情；大麻姑仙壇記，書與文皆有遐舉之意；顔家廟端莊恭肅，如對祖考；爭坐位崛强如難犯；「三謝表」纏綿而感激；祭姪文婉轉以鳴哀。一生悲歡不同，書亦隨之而異。故知觀字之法則功力可見，觀字之神則胸襟畢露矣。譬如寃苦填胸，雖奏鹹池而不樂；樂天安命，雖處陋巷而不戚。是故雅人自無俗筆，俗人雖刻意求雅，欲使所作之書神清骨朗，庸可得乎？蓋工力可以人求，而胸襟必由天授，古來作書之人多矣，傳者絶少，以此也。

右胸襟

與胸襟並重者，其惟學問乎？胸襟者，天分也；學問者，人力也。天分高而人力不至，其失野；人力至而天分不高，其失陋。然二者必不能無所偏倚。夢樓之於書，功亦深矣，觀其書者終覺天分過於人力，縱横排宕之處多也。覃溪之書適與夢樓相反，亦思縱横排宕，而終有拘謹之處，蓋專恃人力，天分不及故也。雖然，天分不可必，而人力可以自致，果能孜孜求之，不及顔回亦成曾子，此學問之所以不可廢也。今更證之鄧石如，天分甚高，未見佳碑，致力肆習之時所作之書，皆不就範；及乎用功，臨摹數年之後，卓然大家，非學問之力而何？且予所謂學問

者，不僅書學中之學問也。經生之書，莊而雅，朱晦庵、顧亭林等是已。詞章家之書，潤而華，典而有則，江淹、蘇舜欽、朱竹垞等是已。畫家之書，各如其畫，冬心、板橋、兩峰畫奇而字亦奇；南田、文節畫潤而字亦潤；新羅、曉樓畫娟秀而字亦娟秀。金石家之字，勁而樸，拙而古，張叔未是已。叔未中年以前得力渤海，後究金石竟變其體，自成一家。由此觀之，學問者，變化人之性情者也。性情既變化，字自隨之而變矣。

右學問

溯源篇

歷代書學變遷異同之處，既如上述，然其流雖各不同，其源則尚可沿溯。譬如大河之水發源崑崙，及乎過積石而東，並洮合渭，源則猶是源，河則猶是河，而水色異矣！歷代書學變遷之多，不僅若河水色有異而已。予今故自流而溯其源，蓋流近而源遠，近者易見，意便閱者也。

劉墉、陳元龍、王文治——董其昌——趙孟頫——蔡君謨——顏真卿、張旭；李邕、虞世南；懷仁、智永——王羲之。

右表爲王氏之學最純粹者。

張照——董其昌——米芾。翁方綱——虞世南。錢灃——顏真卿。梁巘——李邕。梁同書——董其昌——顏真卿、柳公權。惲壽平——褚遂良、顏真卿。何子貞——李邕、張黑女、顏真卿。包世臣——武曌——敬使君。徐惟錕——歐陽詢。

右數人皆溯河而上止於中流，或取間道或入旁支，然若究其指歸，亦王系爲多。

金壽門——鄭長猷、漢隸。趙之謙——六朝造像。張裕釗——張猛龍——齊碑。李文田——隋碑。

右四人在王系之外。

山谷之書，再傳至文待詔、沈石田而絶。東坡之書學，其爛熳則不足以名家，學其精神則與顏無别，即東坡所作亦復如是。黄州詩第一首皆取法「三謝」，第二首始有己意，然而頹放極矣，殊不足法。故學蘇雖多，名者絶少。且同者人皆望而知之，不同者始當論而明之。予故既取人人易見之書，復擇其不盡同者，舉其名於前而詳論如下，使心知其意不爲外狀所炫，庶得書學之真也。夫陳之於董，肖矣！然陳較董用筆略放而結構緊湊，故態度不能如董之逸。劉、王書形幾不類董，然使去劉之肥重，删王之縱横，以求二家之源，則非董莫屬矣！董之結體有極拘謹者，此諸城所自出，故諸城之字以肥重救董之凋疏，亦實以肥重救謹飭之弊也。諸城書有極華貴者，無極放縱者，且往往使肥瘦之筆相間成字，蓋皆欲使拘謹之處化爲生動也。董之結體有極飄逸者，此夢樓所自出。然董飄逸之處愈見凋疏，王飄逸之處愈見鋭利，蓋夢樓學董既師其飄逸，復欲去其凋疏故也。二家各宗董，各思去其弊，此二家之字所以不與董同也。董之拘謹，前人論之者甚少。余曾見董臨淳化十卷，以較趙臨八卷，則趙臨者無意求肖而自工，趙臨，結構筆畫有與原帖不同。董臨者刻意求肖而神滯。董臨校原帖略縮小。其他董帖拘謹者甚多，惟傳世行、草墨跡此病少見。此世人所以不知也。雖香光自謂書品勝趙，且誠有勝趙之處，然其拘謹之弊，則趙所絶無而董則時見。董、趙以上不同之處，可以類推。山舟之學董，學其恬適之神。用筆參法顏、柳，其真書尤用多寶、玄秘二碑之法。南園學顏，專師氣魄，略形跡而求神肖。故執蠶頭燕尾、折釵、屋漏之説以求南園之書，則去顏遠矣；若以氣魄求之，得顏字之神而不參他家之學者，一人而已！子貞工力甚深，然撇放而捺斂，皆出自黑女碑，狂縱之處則法北海，獨其結構略師平原。冬心折處皆斷，另行起筆，側鋒而下，畫皆平舒其毫，所謂「切書」是也。間作類隸之字，結體多長，

橫竪粗細相同。夫冬心所謂「切書」者，實法隸而變其形；所謂隸書者，實師鄭長猷而易其狀。若就隸而求其源於隸，就「切書」而究其法於他書，則二者交隱不可得見矣。慎伯一生最大力之處，在悟裹鋒之非。其所以能悟者，昇仙太子、敬使君二碑之力也。故行、草之法超宋、明而接唐人，獨惜時有爛漫之弊。吳讓之傳其衣鉢，力雖不及，守法較嚴。廉卿之學猛龍，用筆之法可云肖矣，分而觀之殊多合者，及其成字，則皆不類，蓋結構非猛龍之結構，太平易而不險峻也。其餘諸家按圖可得，不復贅述。

篆隸篇 附章草

篆自李斯而下，胡毋敬、趙高、揚雄、曹喜、班固、崔瑗、許慎、蔡邕皆稱能手，然盡守小篆之法而不變。晉及六朝善小篆者，蓋不多見。至李陽冰而復昌，其篆之中興乎！自李而下絕少概見。蓋篆者與小學相依以爲盛衰者也。及乎清初，漢學大昌，時則有錢坫、孫星衍諸人，皆確守小篆之法，故篆之統系，當以小篆爲大宗矣。碑版傳世既少，能者復不多見。蓋用筆之法確與真、行不同，自非深湛其中，必無成功可言。其起也既無端倪之可尋，其轉也更無頓挫之可言。字體大小相類而有貫注之神，筆筆排比而有生動之氣。外不露芒，內不促氣，斯爲全材。篆之用筆，至鄧石如而一變，起筆收筆及轉折處，皆使人有形跡可尋，此實創千古未有之局，前無古人後無來者。蓋鄧氏用筆，已有頓挫起訖之處，此所以大異於他人也。古人作篆，其筆墨皆不同。近人作篆，如錢十蘭其筆疑皆剪過。獨石如鋒毫盡露，其筆墨與常無異。結構法漢碑額而用筆不類。其後吳讓之學之，究非篆之正宗。晚近大家其吳大澂乎！力渾氣厚而不失規範，真正宗也。凡作篆喜倣鐘鼎、秦、漢印封者，皆以筆學刀，上者藏拙而已，下者誕妄以欺世。故鐘鼎、秦漢印封，可以玩覽，而不可以爲法；可以偶臨，而不可專究。何也？筆究是筆，刀究是刀也。筆之不可倣刀，猶刀之不可倣筆也。能

明此意，篆始可爲；能明此意，則捨小篆其誰與歸！後人爲過高之論者曰：「楷書當得力於篆、隸而始工。」此實欺人之談，不可以爲訓。隸之去楷尚不相遠，篆之去楷夐哉遥乎！强而合之，不復成字。今試反證之，何子貞行、楷精矣，篆書則野氣滿紙，彼不以篆書之法作篆，而以行、楷之法作篆故也。知行、楷之法不可以作篆，則知不可以作篆之法作行、楷矣。後人往往執折釵股、屋漏痕諸説，以爲取法乎篆。夫釵者，金屬；折者，矩曲，以金屬之物而矩曲之狀，其力厚、轉處堅剛而已。若篆，則轉處圓而不折者多，當云彎釵股也。豈得因此並篆、楷爲一談？屋漏痕者，蓋筆大字小而鋒墨皆有餘，故鋒有含蓄之勢，墨有旁沈之跡，因以成形。何以證之？平原諸碑象屋漏痕者，爭座位下半幅最多。爭座之字，前巨而後小，且隨筆稿紙，必無中途易筆之理，然而後半獨象之者，斯豈非筆大字小之證歟！予之論此，蓋欲使人知篆與行、楷之不同，不致入歧途而不悟也。

右篆

隸之起也，解散篆書而爲之，必無挑勒之形。挑勒者，後人修飾隸書而成者也。閣帖所收程邈書，其形皆類楷書，後人故有名楷爲隸，名隸爲八分者。真僞雖不可知，然余斷其必無挑勒之形者，蓋以裴岑記功碑之類信之也。裴岑紀功爲漢碑，其字體則在篆、隸之間，予所見漢瓦器多種，字亦相類。然與篆同者獨其結體長方，用筆則皆爲隸，此可證篆變爲隸之初，所有隸書必不與禮器、史晨諸碑相同矣。隸之極盛，在兩漢，曹喜、蔡邕、師宜官、梁鵠、蔡琰皆卓絶一時。至晉尚有索靖、葛洪之流。唐則薛稷爲最，然唐隸規矩極矣，雄肆之氣萬分無一，此與楷書之有隋碑正復一轍。宋、明之間，能者甚少。清則陳憲曾、伊秉綬、鄧石如皆能名家。夫隸之法，自漢而下變易甚少者，何也？結構同，用筆同，所不同者獨其姿態故也。使毫不平鋪不能成畫，使鋒不外轉不能成點，推此而論，則可知隸書變化獨少之故矣。隸之變而爲飛白也，其鬱而求肆乎？然飛白一筆數挫，實近於遊戲，非正宗也。參隸法爲楷書者，余見之

矣，「二爨」是也。鳳凰麒麟非世出之瑞。

右隸

散篆而爲隸，散隸而成章草。今所存者獨閣帖中有章帝、皇象二帖，似出一人之手，未必真跡。史游、索靖之書或者可恃。玩其用筆，畫皆類隸而特駿快，故與今草異勢。意者病隸之工而不速，故創此體，「急就」之名，蓋稱其實也。

右章草

附 賞鑒篇

一忌成見。以己之所宗者爲本，不合者皆廢去之，此狹陋之弊也。宗顔則議褚，法米則誹蘇。聚訟紛紜，尤在碑帖及南北二宗，學碑者見帖而議其疏，學帖者見碑而病其拘，南宗陋北之板滯，北宗病南之放蕩，是真蠡測管窺，不可與語海深天高者已。夫覽古人之書，當詳究其利弊，不當專就宗派異同爲取捨。若必合於己者爲之善，則古人作書何以兼綜諸家而習之也？

二忌附和。古人一生所作之書，未必工拙皆同；無名之人所作之書，未必一字無取。若必泥其名而求之，名家則所書皆工，常人則無筆可取。譬如儀逖之酒，日久變酸，飲之者知爲儀逖所造，亦曰旨甚！有是理乎？此庸人也。

三忌妄議。派別不明，源流不辨，見其字形類似之處，則從而斷定之以爲學某家。古人不可作，將從何處聲其冤？此妄人也！

四忌薄今。文士之習併世之人皆不注意，甚者誹謗横生，求其不類古人之處以短之。其人已死，傳之既久，則漸知寶貴之。使非位尊名重之人，欲享當世盛名，其勢甚難，此蓋嫉妬之見也。夫必古之足貴，則古之書家皆當法古，一筆不敢變易，何以屢有變遷，而同者反少也？

夫如是，故知賞鑒書學當先辨其流派，流派既明，然後就而究其用筆之法。法合矣，字形雖變不害其工；書名雖微，不掩其善。法果不合，然後從而議其得失，尚未必其果失也。予深慨世無真知灼見之人，目見者尚與不見相同，故歷指其弊，以爲此篇，附於卷末。

劉咸炘

劉咸炘（一八九六—一九三二，清光緒二十二年—民國二十一年），學者，書法家。字鑒泉。四川雙流人。幼而聰慧，及長，於學無所不窺，著述甚富，所著總名之推十書。有宥齋叢書所著達百餘種。二十歲時即主講尚友書塾，後曾任敬業學院哲學系主任，成都大學、四川大學教授，蜀都人士從者甚衆。工書法，風格近包世臣。書學論著有弄翰餘瀋。

劉氏論書重視書法藝術之本質。對康有爲等過分推譽「碑學」，持保留態度。精義時見，頗多啓迪。

弄翰餘瀋一書有尚友書塾刊本，於四川以外地區較爲罕見。

弄翰餘瀋

愚年十五即妄以書法教人，實則見聞陋、臨摹少，徒恃天姿喜瀏覽，遂爾高談，宜不足信也。昔嘗有一小册，雜記談書之語，名曰弄翰餘瀋，鈔纂瑣碎無條理，今因諸生學書，不可無以教之，乃以次略説，仍用舊名。見聞陋者，誠不可以談書。顧此事正類於詩，自有别才，初不盡由知識。見聞博者，不盡能書，雖喜論書，言亦或中，而終不能深切。亦有本能書，而好誇大，因見聞之博，反多作英雄欺人之語，近人大都不免此弊。吾今所説，止抒其淺陋之見，務真而不務奇，務確而不務大。

西風東播，言藝術者始自尊，然皆謂西洋主要藝術爲雕刻，而中國主要藝術爲繪畫。實則華夏藝術，書畫並重，而書之變化尤多，尤足表現個性。中華雕刻僅有而不盛，西人字體則本樸素無變化，故不成美術，二者正相當。西

人論中國藝術而不舉其書者，渠固不解也。乃中人之言藝術者，亦不及焉。畫學有史而書學無史，畫科盛行而書科不盛行，此亦止知步趨西人，而忘其家寶之一端也。即使時流言藝術者，肯詳述書學，亦必不能完善，以非所習也。然求之於古，亦復不可得。論書之文，齊整者多出唐人，後此則多零碎。近世以金石家之助，名跡發見甚多，而此道亦最蕃變。顧論者僅數家，如康長素之言六朝，葉鞠裳之言唐碑，雖特詳而終非統系之作，此中宿學當注意補此缺憾，愚固不勝任耳。

書之多變與詩文同，故其派別風勢，亦可以論詩文者論之。乾、嘉以前，沿溯唐、宋、元、明，嘉、道以後，乃有返於六朝之説，正與文同。至光緒時，六朝乃大盛，近更有高論三代派別者，其流弊爲高而幻，偏而蔽，誇而欺，正與何、李、王、李之論詩文同。故眼廣氣平者多兼取唐、宋，亦正與近世言中唐、北宋詩者同。意吾論詩文亦初高狹而後寬平，故於書亦初喜康氏之説，而後不盡從也。

近人論書者，蛛絲馬跡以徵源流與論詩文同。自是進步爲昔人所不及，而欺人之語亦於是特多。翁覃溪廣論唐碑，較昔之止守趙、董者高矣，然舉一切唐碑悉歸之王、羊之傳，則局於宗王，而不知王不足以該南北也。包慎翁始合南北二派而溯之漢、魏，然謂中郎傳爲鍾、梁二派，則又拘於宗蔡，而不知蔡不足以該東漢諸碑也。康氏謂包氏以受禪、尊號分二派，統後世書，乃附會之談。然仍以鍾、衛爲南北之宗，雖較可據，而仍不可泥定。蓋六朝承漢，漢碑自非鍾、衛所能統也。康氏傳魏篇，舉北朝諸碑及歐、顔、褚、薛、柳、沈，一切牽歸衛派，謂其皆是北法，而上文又自言北亦有一人傳鍾法，誇大過甚，自相矛盾，莫甚於是。吾今所説，止取其類似，而不敢强造統系。

凡論源流，以體勢相類者爲所從出，而指爲承啓，此自鍾仲偉之評詩已然。顧古詩人止有此數，故易測定。若書則古跡今存者稀，僅據所見之十一而斷之，則安知必出此而不出彼乎？如康氏謂枳陽府君體出谷朗，夫隸初變

真，其體固當如是，故二碑相近，豈必此即出彼乎？康氏書體、導源二篇，頗多比擬附會、模糊不確之論。如論龍顏師元常，穆子容出暉福，董美人近刁遵，虞、顏皆出暉福，皆難令人信。如謂楊震碑爲褚之先驅，董美人爲文衡山之遠祖，則又由誤以瘦概褚，以娟好概文。其推論太遠，尤非慎重之道。如謂米南宫倣趙阿歡碣，又謂伊汀州師倣弔比干，吴荷屋筆法得自張黑女。夫米果知有趙阿歡，伊果曾倣弔比干耶？何子貞得黑女誌時，荷屋書已早成矣。如此附會，奚以服人？比擬牽引之弊，至其所謂有魏碑可無南碑、齊、隋碑而極。凡藝術之成家者，皆有特異之處，爲人所不能掩。欲尊一代而必誇大之，謂盡有他代之所有，則固不免於多所矯揉矣。

倦翁疏於考據而好大言。其稱蔡興鍾、梁者，據唐人所言某碑蔡書，某碑鍾書、梁書也。康氏知稱蔡書者，自夏承外，多出臆揣，而張稚圭定黄初孔廟碑爲梁鵠書者，不足信，故易之。然康氏亦多有不審，其舉六朝十家，亦沿習舊説，謂靈廟碑爲寇謙之書，弔比干爲崔浩書，東魏太公祠碑爲穆子容書。子容乃太公祠碑撰人，謂撰人即書人，本近人推論之詞。靈廟碑則稱頌謙之，非謙之撰。崔浩被誅於太武帝時，安得書孝文帝之文乎？此其謬更甚於附會中郎者矣。倦翁以水牛山文殊經爲西晉人書，而不知後有北齊款，此以體勢懸度而謬者也。康氏謂吴葛祚碑額爲真書第一古石，葛祚碑實不似三國時書；或以爲楊行密時者近確。康氏又失之於不度體勢矣。

凡文字一代自有一代之風氣，舉全風氣而論高下，則此代有不如彼代者。而一風氣中，亦自有高下。高風氣中之下者，或不如下風氣中之高者。此風氣與彼風氣之高下，未易確定。若各風氣中之高者，則可以普遍之價值定之，此論藝術者之所同也。漢賦、唐詩、宋詞、元曲，固無由比較高下。即同一詩也，必謂六朝詩勝唐、唐詩勝宋，亦已非通確之論。即使通確，六朝亦自有惡詩，舉六朝惡詩以加諸唐佳作之上，豈爲通耶？論詩文者多蔽於是，論書亦然。康氏之尊六朝，即有此蔽。此由染於考據之習。不知藝術論美醜，不論古近。考證家以古爲貴，宜也；

論書則不宜矣。

千萬人之所同，不足爲盛；節一時風氣之常，何足誇詡？而論者以古物流傳之少，偶見一二，心眼驚詫，遂不覺過推盛贊。如論漢碑，則動云「樸茂雄深」，夫古人風氣本樸，分隸之體本密，剥落斑爛自足使人有深厚之感，此豈足爲精工之證？又如魏、晉間，兼分隸之書，流傳甚少，論者極致推崇。實則如枳陽之瑩淨，龍顔之奇變，自是佳書。谷朗已覺庸拙，寶子更不成體。若謂爲奇古，則當時由分變楷，本多如是，小兒偶作，亦可能之。此正章實齋先生所謂漢廷卒史亦能通六書，仲尼之門五尺童子羞稱五霸者也。乃論書者有詫古之迷。如康氏謂「南北朝碑莫不有漢分意，固由餘風未沫，亦託體宜高，否則易失薄弱。」夫書之厚薄，豈在分不分？何故用分筆便强而厚？惜康氏之未明以告我也。

凡一藝術皆有盛衰，一體既盛，其勢漸方板而不復能變化生新，遂别開一體，故每一體當分别觀之。王觀堂以此論詩文，實則不獨詩文爲然也。分書盛於漢，至漢末而衰，真書起而代之；真書至唐末而衰，行書復起而代之。正如駢文衰於初唐，而散文代興；詩衰於宋，而詞代興；詞衰於宋末，而曲代興也。康氏不明是義，以分、真合言之，於漢末及魏之分書稱頌無貶詞，不知漢末分書波磔漸露，而結構漸板，已交衰運；正如「四傑」駢文，晚宋草窗、西麓之詞，價已不高矣。康氏論真書卑唐人，謂不能變化。曷弗知漢末之分，正如中、晚唐之真書耶！其過推魏分不過以鍾、衛開後來真書之派。不知二人在分爲衰變，真書則爲初興，正如温、韋於詩不高，而於詞爲祖耳！吾非謂魏分皆不佳，猶之不謂宋無佳詩，要其昇降自當有别，既論源流，不可混也。

論文必先知體勢、詞氣之分别，論書亦必先知體勢、筆墨之分别，此固鑒賞之基礎，能鑒美醜，然後可以論派别也。且毋高論而詳析之：體者，篆、分、真、草，猶文之體式（客觀文體）也；勢者，結構之疏密方圓，猶文之單復、駢

散、頓挫、抑揚也。文積字句而成，書亦積點、畫、波、磔而成；文以語詞爲筋脈，書亦以使轉爲筋脈；其有頓挫、抑揚同也。文之字句，有濃淡、肥瘠之分，譬之爲血肉與骨；書亦然，而謂之筆與墨。

趙松雪論書，謂「結字因時相沿，用筆千古不易。」此所謂用筆者，乃執筆之法耳。名家之各具面目，非獨在結字尤在用筆也。

凡藝術之妙，皆各自有其特異之處。同此體勢，皆有骨肉，而風格則人人不同。凡以數字數句渾論其體勢之品評，必由詳審其血肉、筋骨而後能立，即如論文，豈可空以單復、駢散評之耶？六朝、唐人論書之作，詳於體勢，其評品諸家，亦多祇渾論其風格，而鮮詳其用筆、運墨之異，此自古人之渾略耳。宋以後乃頗詳密，自是進於古人。而近世論書者，高談唐前，又復好爲渾略之語。渾略者易疏，而又易掩其疏，於是欺人之語，雜出於其間，使學者驚其高玄而漫信之，惝怳模糊，徒以供談而不能得之於手。如康氏之評魏碑，所謂高美奇古諸目，皆渾泛不知所謂，此吾所不敢從也。吾今所説，必詳於用筆，而不空作題目之詞。

欲詳筆墨，則惟墨跡可據，而石刻則難言。晉帖摹刻失真，不如唐碑書丹之可恃，人皆知之矣。然唐碑之著者，亦有原刻、翻刻、早拓、晚拓之異，其瑣細辨析，亦與晉帖同。況精熟於辨此者，非盡能書，所定優劣，亦不可盡信。昔之崇尚帖學者，其書往往爲閣帖之渾淪所誤，而尚唐碑者亦然。翁覃溪專宗化度，以渾厚論歐。最近敦煌石室舊拓化度出，其體仍自方棱，翁氏平生論書之主旨，幾於全覆。覃溪强以歐、褚歸宗於王，固由意見之偏，論證之失，亦由誤執化度肥本，有以致之也。康長素尊碑購碑篇，去唐而取南北朝，即以唐刻多拓刻之異、不易究辨耳。然南北朝碑，果皆如康氏之言，完好流露，易臨摹乎？凡石質不壞於水土，而壞於風雨。墓誌出土如新，一經椎拓，日以損蝕，碑碣露處，受濕當風者，其蝕尤易。南北朝碑之出土早者，亦已有拓刻之辨，與唐碑同矣。石峪金

剛經，論者以爲渾古，上通漢分，吾以敦煌石室出土六朝人寫經校之，結構多同，乃知其本當時常體，以摩崖久經風雨，畫邊剥蝕，遂成渾淪之形耳。今之以渾淪學此經者，何異昔之以渾淪學閣帖耶？汪退谷瘞鶴銘考曰：「其鋒穎、穎秃，固是水汨石泐使然，未可以是爲古人秘妙。」斯言諒已！

刻印者以壞爛倣漢印，屠長卿、張瘦同、程易疇皆笑之，惟書亦然。譚復堂評始平公造像記曰：「刀多於筆。刀筆之辨，造像碑版之分也。」此論頗有味。造像本一時風尚，如今祈福酬神之匾聯，書人固不盡能手，造作尤多草率。非如碑誌之慎重，寫刻求全其筆意勢固然也。後人於嶄截齊整之處，悉以爲用筆之妙，殆不免於過矣。即碑誌雖甚精工，亦未必無出於刀者。夫作書誠有方筆，方筆誠能嶄齊，豈可概以爲無？顧吾觀石刻中嶄齊之處，有筆毫所必不能成者，謂非刀而何？印文之妙，多出於刀，即今刊木者，其峻整之處，亦出自刀而不出自筆，未嘗不成渾勁之觀，然豈寫底者之工哉？至於磚瓦之字，則又有異，雕範者既不如石師，而土之在範又不能密合無間，論書者之取法磚瓦，取其體勢可耳，若稱爲方廉渾勁，則與誤倣古印之漫滅爲渾者何異乎？

以上所論，皆論書者所當先知。今當略述源流，凡前人所已詳者不復述。有志斯學者，固當讀唐人書，及黄、米、董諸家緒論。近世論書之作亦多，六朝以前自以康氏爲詳，其言執筆、運筆亦較審備；「以方作篆，以圓作分，以章程作草，以飛動作楷」四句，尤爲精卓簡賅。止此已足不朽，其餘評品之語，固未可盡信。唐碑則葉鞠裳語石乃詳。南派之精要，則當讀包慎伯書及吴仲倫論書隨筆。何子貞跋南宋拓泰山秦篆二十九字曰：「秦相易古籀爲小篆，遒肅有餘而渾勁之意遠矣。用法刻深蓋亦流露於書律，欲溯源周前，尚不如兩京篆勢寬展圓厚之有味。」此論甚是。李梅庵繼跋謂：「蝯叟以姬周不如兩京乃誤會也。」梅庵謂斯書奇變不可測，秦權超邁若巨鰲張鰭。又云：「古篆尚婉通，此尚駿質，折毫取勢，當爲周入漢之過渡。」此論亦是。但蝯叟論其勢，梅庵則論其筆。若秦

權則勢雖方密而參差不似泰山、琅玡之整，未必盡斯書耳。即此刻石之骨肉，亦未可臆揣也。

康氏謂秦分本圓，而漢人變之以方，甚精。近魏石經出土，其篆又整齊而多方折帶尖脚，近秦權及漢銅器，與秦篆之狹長者殊，與漢碑額之方扁者大同，是足以觀流變，證明康氏之説。但康氏以漢諸篆皆爲琅玡嫡嗣，則非也。斯之不能籠罩漢篆，猶蔡中郎之不能籠罩南北朝耳。

作古文不可用方筆，而取方勢則亦必妙。古文近古無專精者，近惟吴清卿其筆法誠大篆之正軌也。古之作大篆，雖不必用筆，而其妙處實在渾勁，必能常提速收，使每筆皆有餘勢乃佳。近人高言大篆，甚至撰造三代派別，而其作則好爲曳長戰掣，使筋脈弛緩、血肉凝結，自以爲有力，吾則不知其妙安在也？

唐、宋人書古文，見諸字書者多兩頭尖，與金器不同，然實本之自古。近魏石經出，其古文實兩頭尖，與唐、宋人所書無異，結構亦無新趣，衛恒謂書者失邯鄲淳法，信矣！殆亦由界格束縛使之然耶。吾謂古文、小篆、隸書，至曹魏皆已衰，如真書之至唐中葉也。

石鼓之時代，聚訟不休，而論書與好金石者，則必認爲周物，非也；當以秦刻説爲信。今論亦漸定矣。其書自是佳妙，非尋常金文率爾之作可比。勢固易見，筆之潤而不濫、遒而不枯，亦尚可窺。近吴昌碩專寫此石，因得盛名，其於筆則得之矣，惜勢專於偏狹，失其寬處耳。

吾子行曰：「小篆俗皆喜長，然不可太長無法。但以方楷一字半爲度。一字爲正體，半字爲垂脚，豈不美茂。」又曰：「隸書人謂不宜扁，殊不知妙在一扁，挑拔平硬如折刀頭，方是漢隸書體。」此二論皆甚精，康氏之言，亦不過如是。所謂方楷一字爲正體者，即西漢篆加半字垂脚。則魏石經已如是。

康氏所舉西漢分，皆東漢時書作西漢勢者也。真西漢時刻，今存者僅魯、趙二刻石與麃孝禹殘石耳。金刻流

傳稍多，如陽泉使者熏爐、乘樂鼎、菑川鼎乃其最佳者。陳曼生專學之，而自成一妙，惜筆稍乏腴潤耳。

東京隸體既成，以後則可分爲三品：妙品則西狹、張遷。康氏謂張遷近真書，實則張遷乃東京碑中能存西漢法者，其筆之遒峭，勢之變化，迥非東漢諸碑之方板庸熟者比。論用筆則與西狹爲一剛一柔，俱爲西漢之遺。論體勢則如北朝碑之張猛龍。凡康氏之頌猛龍者，悉可移以頌張遷也。若裴岑紀功則太枯，直不敢强譽。逸品則石門、郙閣、景君、夏承，皆各出新態別趣。石門、郙閣皆西京之餘，景君、夏承波磔重露，下開魏、晉矣。能品則當時體中之精者，豐莫如史晨、乙瑛、石經；瘦莫如韓敕、曹全，是皆自成結構，最爲工緻，正如歐、褚之真書。若樊敏、衡方、魯峻，豐而嫌滯；劉熊、孔彪，瘦而嫌窘。至如封龍山、東海廟、尹宙、孔宙、婁壽、韓仁等，則如周保緒論晚宋詞，所謂「面目不同，同歸於鄉愿而已。」康氏謂華山碑乃漢分下乘，淳古之氣已滅，姿制之妙無多，乃詩家所薄之「武功」、「四靈」、「竟陵」、「公安」，實則尹宙、孔宙諸碑，無不如是。

魏、晉隸書，波磔頓挫處，皆甚顯明。正如初唐駢文之轉折、段落，光潤整齊，無復變化。康氏謂唐隸似出夏承爲多，此語是而未盡。唐隸之體，正承魏、晉，特去其棱角，加以肥重。試歷觀六朝諸隸碑中，可見棱角漸去之跡，要之其勢皆方板，筆皆顯露。乙瑛、史晨以降，其所由來者漸矣，不獨一夏承也。故吾謂今日學分書，欲其無唐人之習，必須自受禪、尊號截斷之。

篆、分自以近世爲精，宋、元、明人固不足與。是篆之中興，始於鄧完白，正如文之有韓退之。沿是以比擬，則吳讓之如王介甫，趙撝叔如蘇子瞻，楊濠叟則如汪容甫也。錢十蘭雖有新意而偏隘不能婉通，即守陽冰之微繫，亦不足矣。分書中興，則不始於鄧。康、雍間隸書已盛，鄭谷口爲之標，乾、嘉金石學大興而甚盛，桂未谷爲之標。未谷嘗作國朝隸品，所列凡數十人。然谷口學曹全未成，自成別趣，其派下守劉熊而已。未谷矯其拘削，則又肥

滯，號稱漢法，實並唐人亦不逮。此兩代中學人，如朱竹垞、錢竹汀、阮芸臺，皆好作分書而窳劣不能成體。然真分書亦於是時起，若翁覃溪、黃小松，皆得漢法。覃溪絜而窘，如其真書；小松則不愧乙瑛、史晨矣。伊汀州亦出翁門，筆力橫絶，以拙爲巧，乃逼西漢，完白不能過也。後此成勢者，多以何蝯叟爲最精妙，惜其好用鷄毫筆，不堅瑩，如其草書，乃又以之爲篆，則吾所不解矣。

阮文達發「北碑南帖」之論，謂今傳禊叙及閣帖皆非王書之真，固甚確。惟彼本不能書，謂凡一切用隸筆者，皆爲北派，凡乙字鈎轉即南派，此則可笑。江左傳章草，即用隸法，而褚書固文達所堅持以爲北派者，乙字亦鈎轉也。

阮文達謂終唐之世，民間劣俗，磚石今存，舊跡無不與北齊、周、隋相似，無似閣帖者，無似羲、獻者，蓋民間實未沿習南派。此已因閣帖而浸疑羲、獻。魏稼孫言司馬景和妻墓誌足證僞洛神賦，鄧州舍利塔記足證僞黃庭，近更有人欲以西晉諸碑刻證世傳二王書皆僞，此皆揚阮氏之波者也。葉鞠裳曰：「梁石闕及蕭憺碑與北碑筆勢正同，何嘗如王侍書之院體耶？永陽郡王蕭敷及敬太妃兩誌，與刁遵、高湛如驂之靳，亦不類黃庭、樂毅諸小楷也。」又曰：「前人謂北書方嚴遒勁，南書疏放妍妙，至隋渾一區宇，並無南北之限。乃審其字體，上而廟堂之製作，下而閭巷之鐫題，其石俱在，未有如世所傳法帖者，豈平陳之後，江左書派亦與國步俱遷乎？以此愈可知宋時閣帖展轉嚮拓，鍾、王、郗、謝，半由虛造，覺阮文達『南北兩派』之説，猶不免調停之見。」楊惺吾亦曰：「阮文達有『南帖北碑』之論，以今所傳鍾、王法帖較，北碑無一合者故也。余謂瘞鶴銘與鄭道昭論經書相似；蕭憺碑與根法師碑相似。刁遵一誌，後來顔魯公、徐季海皆從此脱胎，安在南碑不同北朝？今之鍾、王書，皆轉經模刻，最高唐人臨寫耳，豈復當日手筆。」此二説則又以南北爲本不可分。譚復堂評始興忠武王碑，謂「近審兩漢溫醇柔厚，正宗在南。」如此説，又似南碑反當居北上。凡此諸説，豈不持之有故，然而皆未可信也。唐初虞、歐諸公，親承南朝

之傳，唐亡而文人散在吳、蜀，宋初復集於一，其文藝緒論之相傳，未嘗如譜牒之斷絶，論書之語又皆俱在，王著所摹雖失真，豈全無影響？謂閣帖不足盡南法可也，謂絶非南法無乃太過！虞書、太宗書今具存，唐世碑碣用王法者亦甚多，葉氏已舉，阮公固未詳考，其於閣帖豈絶無似處？隋世諸碑雖不似閣帖，未始無南法，以館壇廟堂與丁道護等碑比較之，其相近處固可見也。南碑本少，二王之傳本偏重簡札，蕭憺碑在南乃是特出。六朝、唐人稱數南朝書家者，固未嘗一及貝義淵也，鄭道昭在北本係特出，瘞鶴銘筆法亦不過館壇之類，尚不及貝義淵之方，刁遵則固非南碑也。即使南碑尚可多得方者，亦不能證南北之不可分。淮南有言江河之迴曲，亦有南北流而云東流者，以大抵爲本。北碑南帖自是確論，豈可舉一二例外而破之乎？

閣帖渾淪如出一手，固不足信。蘭亭、十三行一二古本，尚有筆可觀。晉人書跡今存者，惟内府所謂三希，右軍快雪時晴帖筆雖圓裹，而使轉處内多方頓，乃與刁遵、太公表等有相同處。以蘭亭、十三行及虞永興（今存汝南公主誌墨跡）、張長史書較之，乃不相似，豈唐人之所臨耶？然以較聖教筆却相類，殆虞、張所得非右軍之全歟？王珣伯遠一帖，筆勢横宕，有分隸遺意。楊惺吾謂楷法興於魏、晉之間，集帖所載鍾、王楷書無分隸遺意。此語亦過，即不必舉伯遠帖，帖中鍾太傅書何嘗無分隸意耶？

吾曾以韻語題懷仁聖教序曰：「世人紛紛學右軍，徒據閣帖而已矣；一樣鉤摹非原書，吾寧取此不取彼。唐年先於宋，石刻勝於木。此則豐於筋，彼則徒多肉。縱饒都不是，誰見羲之真？與其學王著，不如學懷仁。」

吾不獨於康氏之濫頌魏碑不敢雷同，且於諸家所盛稱之北碑亦多不解其妙。復堂謂嵩高靈廟與爨龍顔南北並峙，爲漢分正脈。康氏更以暉福與二碑並稱，又以與枳楊府君、梁石闕相比，謂虞、顔皆出焉，登之妙品上。頌不一頌。以吾所見，龍顔固變而成體矣，靈廟甚獷，猶有十餘字精美。若暉福寺，則用筆甚滯，復不成勢，無論枳陽

血肉活瑩，石闕用筆變化，即虞、顔又豈如是耶？又如李仲璇碑，亦諸家所盛稱，魏稼孫謂其自成一家，在筆意不在字形。譚復堂亦謂與張猛龍頌如晉、楚，莫能兩大。康氏稱爲「亢夷」，則更不知爲何謂？康氏每以與曹子建碑並稱，吾謂曹子建本朱君山、唐邕頌之流，雖多纖碎，然時有洞達之筆，正如任華、盧仝之詩，氣骨自異，時有佳語，豈若李仲璇之妄加篆筆，糾結不能成體也！

魏稼孫謂石門銘開褚，刁遵誌開徐浩、李邕。譚復堂謂鄭文公爲篆、隸、分融鑄而成，敬使君盡有唐代之勝。所論雖不盡確，此數碑實北碑中之特，兼柔圓而自成異勢者也。刁遵自是當時常體中之精者，下開唐人。尚有太公表、敬使君則與張黑女相近與，用筆皆側微細巧，最爲難學。若此數碑最近南碑，而南碑中無是，使王、羊輩書碑，當能如是乎？

康氏尊南北朝而卑唐，其言往往太過。其尊六朝，大者不過二端：曰多變，曰近古。其言曰：「南北朝體變各極，意態斯備」。唐「不復能變，專講結構，幾若算子。截鶴續鳧，整齊過甚」。又曰：「六朝雖極小字，嚴整之中無不縱筆勢之宕，往唐以後，局促偏急，若有不終日之勢。」論誠精矣，然止言其大概耳。唐以後人，豈盡無宕往者耶？且以變態論，則唐以後人亦自有其變態。康氏又謂唐人「名家變古實不盡守六朝法度。」「小唐碑頗多六朝體，沿用未變法者可採擇。」夫既主變矣則何又以未變爲是而變爲非耶？康氏又謂六朝「古意未變，質實厚重」，隋碑「古意未盡漓」，唐碑「淺薄漓古甚矣。顔、柳迭出，無復古人淵永渾厚之意。」又謂唐碑「體格卑下」。夫高卑以何爲準？古意究是何物？淵永渾厚是否美之標準？康氏之推魏碑，謂其「變」也，謂其「舒長刻入，雄奇角出」也。是豈渾厚也耶？既主變而又主存古，其矛盾甚矣！蓋康氏之論書，正如何、李、王、李之論詩文，凡斷代逆反之言，自必偏狹。昔李於鱗以明詩繼唐而去宋、元。四庫提要謂明初與元相去何遠。近之主宋詩者，亦謂中唐、

北宋相承。斷自唐者不通。康氏亦有取隋之論，甚至謂「得隋人一碑，勝唐十種」。夫唐初諸家正生於隋時，康氏非不知之，其所謂唐之爽健，正即所謂隋之洞達也。其稱隋謂「淳樸未散，精能不露。譬駢文之任、沈，詩家之謝、庾。」此語正可以評唐諸公。又盛稱龍藏。龍藏正與褚登善、王知敬同耳。康氏盛稱魏碑，並其粗拙醜劣者亦稱之。嘗謂顔、柳爲出爪張牙，爲醜惡；又謂柳、沈骨存肉削。顧於弔比干、雋修羅則盛稱之，何耶？又嘗引竇臮貶歐爲「不顧偏醜，頗翹縮爽，了臬黝糾。」若以是言，觀魏、齊碑則其偏醜、了臬者多於唐碑矣，較之歐有過無不及也。康氏言「歐體盛行無魏法，隋人變古有唐風，」語固甚當，然唐人豈盡歐體乎？蓋康氏於唐殊疏，以瘦硬概褚，以顔與柳等觀，其眼中直以歐、柳概唐人，毋惑其言之過，當矣。康氏又謂魏碑「雖窮鄉兒女，亦拙厚有異態，結構亦密。」夫密已非唯一之標準，若拙即爲美，則小兒初執筆所畫將與古刻同價矣！吾論書，務守普通之標準，不敢徇好古尚奇之偏見。於筆，固不喜枯瘦，而亦不取漲滯；於勢，固不喜呆板，而亦不取散漫。蓋變化而統一，乃一切藝術之原則。書比於人骨肉，固以匀稱爲美也。

康氏謂「唐前密，唐後疏；唐前茂，唐後凋；唐前舒，唐後迫；唐前厚，唐後薄；唐前和，唐後爭；唐前澀，唐後滑；唐前曲，唐後直；唐前縱，唐後斂。」按：密、茂、舒、厚、澀、縱則誠然矣，和、曲則未必然。大體言之，毋寧言唐後和、曲耳。且此皆止就六朝之佳者言耳。若以六朝之不佳者與唐之佳者較之，則吾將爲反説曰：「六朝粗，唐人細；六朝醜，唐人美；六朝獷，唐人純。」

楊惺吾曰：「南北朝碑碣，大抵神情蕭散，至隋乃漸整齊。有唐之初，風格遒上，楷法之極軌。」此語雖疏略，尚較康氏爲平也。康氏於唐碑亦非全不稱許，顧謂其佳碑，已磨翻壞盡，舊拓價貴，此亦當時之言耳。唐碑佳本今已多影印行世，買之易耳。六朝碑價，今已漸貴，買六朝碑與買唐碑影本價，未相懸也。康氏又謂千年以來法唐碑者

未見名家。實則無名家者，自因趙董盛行，無人真學唐碑耳，豈唐碑果不足學也！且即康氏所推之伊墨卿、吴荷屋，非法唐碑者乎？康氏謂能擇造像記學之已自能書，此語不及廿年，而學造像記者，已醜怪百出矣。

南北經學，至隋、唐而混合，書法亦然。混合之中，自有其偏重。欲論虞、歐、褚三家之殊，當明南北書勢之大判。蓋南方二王一派，其筆圓裹而直，勢狹斂而長，乃出於篆。北魏書筆方鋪而曲，勢横宕而廣，乃出於分。北齊承之，或變趨瘦削。隋沿其風，又與南法相合，遂成短筆狹勢。以館壇碑與隋丁道護啓法寺碑及諸舍利塔銘合觀之可見。蓋自王褒入北，而北書已兼用南法矣。虞本師智永，乃二王嫡傳，固與北法無關。其書圓直狹長，特異於歐、褚，固甚易見。歐之短狹，固齊、隋之通風，其小字正館壇碑之類。特加方勁者，則得之北齊者也。褚雖嘗受學於虞，而不拘守虞法，若伊闕佛龕、孟法師碑，皆曲鋪横宕，得魏人之神，與虞、歐迥殊。此固觀其跡而可知，不須乎考證也。故以虞、歐與褚對立，一爲舊派，一爲混變之派，乃近確之論。虞傳其甥陸柬之，歐傳其子通，褚傳薛稷，而唐初名手如于立政、高正臣、魏棲梧、王知敬、敬客輩，則皆近褚而不近虞、歐，蓋褚體獨盛矣。竇臮守二王之傳，故詆褚爲澆漓後學。蓋以褚書筆勢顯露，不似南方舊傳之崇尚凝蓄耳。後此惟張長史（陸柬之再傳）尚守二王之法，王紹宗輩尚守齊、隋之舊，而大家如李北海、徐季海、顔魯公，筆雖不同，而勢皆曲鋪横宕，不似虞、歐。自是以降，雖勢更方板，筆更緩弛，要多鋪宕而少直裹。凡今日言唐人不同於晉，一見可知者，皆此狀也。深刻論之，謂之北法暗流，陰兼併南法，無不可也。自梁至唐，論書者皆稱鍾、王遞下之傳，於北人略不齒及。述書賦僅舉齊劉珉、周趙文深，皆宗師右軍者也。太宗篤好二王，虞爲當時文林宗主，即李、徐、顔諸公亦罔不稱道二王，承南派之緒論。然而虞終衰，褚終盛，諸公書勢皆不覺參加北法，一變晉人舊面目何耶？蓋南方所傳，本止小真、行草、簡札之書，不宜碑碣。如陶、丁、虞、歐、張所書碑碣，字皆不過寸許，若拓至二寸以上，必至凋疏窘蹶無疑。褚

書雖小，而勢已大（米元章謂褚小字如大字），李、徐又加大，顏則專作大書矣，即此已可見其漸變之跡。唐人重碑碣，大書深刻，固非北法不可耳。中唐裴、柳、沈諸人以後，虞、歐法又行，筆又直，勢又狹，然拘削偏隘，無足觀矣！

翁覃溪以唐初虞、歐、褚諸家悉歸之二王之傳，其説固非阮文達分歐、褚爲北派，實有卓見。然其言亦多失之不考，如曰唐書稱歐始習王羲之書，後險勁過之，嘗見索靖碑，宿三日乃去。初學羲之者，從帝所好，權詞也；悦索靖碑者，體歸北派，微詞也。褚雖起吳、越，其書法遒勁乃本褚亮與歐陽同，皆隋派，實不出於二王。唐書本傳云：「父友歐陽詢，甚重之。褚臨蘭亭，改動王風，不可强同。魏徵薦遂良曰：下筆遒勁，甚得王逸少體。」此乃薦其人，非薦其書。又曰：「歐、褚生長齊、隋，近接魏、周。」此則欲翻案而太過。虞、歐、褚三人，由南入隋，與齊無關，何得獨稱歐、褚爲生近齊、隋？歐入唐已老，初學羲之正少年時，何得云從帝所好？險勁乃後加齊、隋法耳。竇臮述書賦言歐師北齊劉珉，然珉固北齊之師右軍者也。書斷稱褚少服膺虞監，長師右軍。魏徵之言是其明證。豈得强抹殺之？隋雖承齊、周，實已兼南法，豈得以隋爲純北派？文達由是推論，竟謂歐之化度寺參用永興南法，虞之廟堂碑參用率更北法，此又强爲彌縫，而適形其不知筆勢也。康長素沿其説，更謂虞出暉福寺而傳凝禪、龍藏、高湛、敬顯儁之法，竟欲並拉永興入北派，亦太任意矣。

文達又謂丁道護習北派，龍藏乃丁道護等家法。此亦不能書之言。啓法、龍藏筆勢何嘗相同？米元章已以丁與歐、虞並稱矣。康氏盛稱龍藏，以爲六朝之集成，又知褚出龍藏，乃言及孟法師則止以爲瘦硬，蓋未見而臆説耳。使彼知孟法師與龍藏如出一手，將毋以集大成推褚乎？

學虞、歐僅可取其筆，不可取其勢。學虞易成軟靡，又不如歐。小歐力求勢宕，而不知改其筆，乃益窘露。虞、歐之法方一傳已如此，亦何怪李北海以流動跳躑變之耶！

褚碑以孟法師爲最妙，聖教則筆纖勢弛不可學。薛、魏二家皆倣聖教一類。其孟法師一類，則王知敬衛景武公碑，敬客磚塔銘可爲鼎足。是皆兼方圓，備鋪裹；無筆不絜，無勢不巧；於勻整之中，具動宕之變，真可謂極其精能。蓋北方諸名碑之筆勢，於是而純化矣。南之蕭憺，隋之龍藏亦在其中矣。磚塔曾爲干祿者取法，世因賤之，然干祿而學之者，幾見有能得其妙者哉？近世學褚者，惟顧南雅有名，然囿於聖教，又未知上溯南北，故拘板不能成大家。

何子貞跋法華寺碑謂：「北海與魯公書律皆根矩篆分，淵源河北，絕不依傍山陰。」楊惺吾則謂「今日所傳右軍真跡，何如唐代；今日所傳北碑，又何如李、顏二公。所見依人門户，不自立面目，安能籠括一代。山陰、河北皆在合離間，此李、顏所以不磨。」何説固過楊説，亦含糊未明。北海之功，在矯虞、歐派筆勢之拘窘，其勢之變化寬博，自有取自北碑處，如刁遵、崔敬邕之倫。然其筆則仍圓裹，猶南派法也。南方之法，固不止如十三行、廟堂碑而已，安可謂絕不依山陰耶？

山谷稱唐人正書無出張長史郎官記右者，又稱爲無轍跡可尋，此固就晉法言之。若王敬美謂石記有與永興似處，欲以駁無轍跡之言，則淺矣。長史固學虞，然虞書筆勢實已較晉人爲引長，結構亦勻整，不復錯落。長史之書，則筆多短縮，勢多參差。以碑碣書勢論之，則窘蹶過於永興；若以晉人簡札書論之，則此乃真所謂江左格也。山谷又稱楊少師獨得蘭亭之骨。少師行書筆勢正與長史同。康氏謂少師以分作草，亦臆度之詞。山谷即得於是，特較張、楊更縱其錯落耳，固絕無歐、褚、徐、顏諸公筆意也。此山谷於宋人中獨出處，自山谷後無此種矣。

米襄陽大談晉法，睥睨一世，而與山谷正相反對。山谷筆裹而凝，襄陽筆鋪而散。襄陽書勢似李北海，而其筆實出自褚。觀大行皇太后挽詞可見，特自號「刷字」，用筆粗率，不能如褚之堅絜。襄陽論書稱顏出於褚，詆歐、

柳爲惡札之祖，且譏張旭，其與黄之異同可見矣。宋高宗專攻米書，其書尤似褚與敬客也。

東坡書乍觀似在黄、米之間，褢處近黄，鋪處近米。然實自成其爲東坡。昔人謂其出徐季海，乃粗略比擬之詞。季海書勢板無變化，實不能及東坡也。東坡自言學王僧虔，乃其實語，然亦如其詩之學劉夢得耳。其所自得之處，實非王、劉所能範圍也。蓋東坡天資獨絶，其平生事事皆由天才創變，不由學力摹倣得來，其或不當，行不免疵，累處在此；而自成一家，不可及處亦在此。文、詩、書、畫罔不如此。若山谷則詩、文、書皆從學力摹倣而入者也。

三家中，山谷筆堅，稍加整束以作大書尚可觀。襄陽自誇大書，而筆太不堅。東坡有肉有骨，宜可作大書，亦多作大書，然力不足，又本有偏側之病，拓大時，往往窘露。自是而後，能爲豐碑巨碣者日希，惟趙松雪劣能自振，亦不過李北海之餘，實晉法之變象。彼東漢、北魏至於褚、顔之各成其妙者，邈焉無繼矣！

大真書至宋而衰，而行、草則至宋而盛，意態百出，正如其詞。不惟唐人不及，雖晉人亦不及。此不可與媚古者道，而可與賞美者言也。自蘇、黄、米三家以還，行草書各成面目，具一特殊之美者甚多，不可俱舉。書之重勢，由真書而移至行草，蓋始於北海而成於黄、米，米尤顯著。松雪始重小真書，然其筆亦衹出李北海，非惟不能有褚、顔曲鋪之妙，抑且不能學張、楊、山谷之含蓄，一味圓順平直，而體勢復沿唐人之庸熟方板。夫豈不秀媚特出，能悦衆目，然唐、宋人曲折之態亡矣（明人如吴匏庵學蘇何曾得蘇之妙）。趙體大行，庸熟平淺已極。董香光乃復興米法以救之，用筆深曲，禰米而祖褚、顔、顧筆太弱不能作大書，仍囿於行草。其後學者又爲董所囿，僅學其流利，罕得其頓宕，乃益以柔靡。翁覃溪又懲其弊而主張唐碑，詆米、董爲押書，而上稱蘇、黄、松雪及文衡山、祝枝山輩小真書，其微意可見也。

宋至明，小真書之美當推宋仲温與文衡山。仲温用章草筆勢，疏縱而朗秀，乃默與唐前人契；衡山取虞、歐之意，縮謹而堅緻，亦成前此未有之觀。一狂一狷皆不依傍人。若枝山則祇在松雪範圍中，謂之鄉願可也，何足持以抗香光乎？黄石齋專學鍾繇，筆枯勢窘，未得成體，然時有自得之趣，異乎時風，亦狂狷之次也！

無論蘇、黄、米、趙、文、董，皆各自有其筆勢，不同他人。宋人雖不能皆有獨具之筆，猶能恣意所如，而成其獨有之勢。至學者爲趙、董範圍以後，乃多衰薾庸熟，其自成筆勢者惟石庵、倦翁耳。石庵本學董、蘇，以其曲折之筆收縮爲含渾之態，雖誤於閣帖之渾淪，然實自成一妙，有與張、楊一派筆勢相會處。倦翁别出心裁，自以爲得晉人之秘，固未可信。然其於蘇、米、董諸家用筆之所以然，實有精見。吾之略知宋以來諸家之筆勢，即由學倦翁而得也。吾嘗以二言評二家曰：「劉乃冬日之山谷，以其勢縮也；包乃老年之東坡，以其骨露也。」以劉、包承米、蘇，乃就其用筆言之，學者悟此，則於宋以來書派大略思過半矣。

如上所論，由南北而變爲虞、歐、褚、顔，又變而爲蘇、黄、米，又變而爲趙、董，雖有真、行、草之殊，而其間自有相承遞變之跡。非獨唐、宋有條貫，則宋、明亦與南北有關連，第自昔論者罕統究其源流，偶言源流，亦紀近而不能知遠，故似晦而不明耳。大抵篆、分之變，爲南帖北碑各自擅能。至唐混合而重碑碣真書，北法暗盛。至宋而復重行、草，碑書復衰，北法乃晦，篆、分幾絶。趙、董以後，柔靡已極。近世金石學興，翁覃溪、鄧完白返篆分於漢，真書則覃溪復倡唐法，包倦翁復倡北魏，雖所作未至，而逆反之機自是始。至今日，人談魏齊，家言篆分，而行草又衰矣！

覃溪倡漢分，而門下出伊墨卿；又倡唐真，而門下出吴荷屋。此二人所作，皆過其師。墨卿所成，似西漢而時雜東京；荷屋所得，在虞、歐而亦雜言褚法，則派别未明耳。鄧山人真書樸茂，自成一種，不倡言唐而自似唐。

彼固未見孟法師碑，而勢乃多暗合，則由深於分法耳。吾又見友人家有康熙時人梁深父（山舟之叔祖）書，用歐筆而作分勢，亦自成一妙，勢多與鄧山人同，而世無稱者，殆與時尚相違故耶！

論書者罕言初學入門之方，翁覃溪教人專宗化度，門庭固太狹；康氏教人先學龍門造像，其流弊亦已著。惟魏稼孫書學緒聞篆、隸、真並學之法最穩。其論用筆主實於碑，取歐、顏尤似庸而實精，異於徒爲大言蔽於偏見者。吾謂學書不當驟談高格，宜先使筆筆堅實，牆壁樹立。猶作文之先求成句成章段。若覃溪之宗旨，雖不見高廣，而於初學則甚宜。若筆尚不成，牆壁猶未立，而妄談高格，雖假天資可成姿態，而基礎終不固也。

康氏之論榜書詳矣，而猶有未明者。凡書之所以能妙者，以人之氣勢，身足以使手腕，手腕足以使筆，故字愈小則力愈有餘，而變態愈易。若字過三尺，則爲人氣勢所不能御，筆之所及大於手腕，手腕之所及大於人身，將何以成書？夫榜書與小字皆書也，而世特稱榜書之妙，若別爲一種者，以從容自運其筆勢爲難耳。石峪金剛經見爲雄渾，實則其結構亦當時體，但彼能直用此體，如非書榜書，故妙耳。大名家或不能作榜書者，以作榜書則不能運其體耳。故榜書本非別一體，亦無他妙，祇是能視大如小，不失其常耳。米元章謂「大字要如小字」，實名言也。此固視乎人之氣魄，然若字太大欺身，則雖大氣魄亦奈之何哉！世傳持帚而跳，以身爲手者，妄也。身如手，則誰運此手耶？康氏謂拓至尋丈，不如聚米臨碑出以雙鈎。吾謂三尺以外，便不能書，祇作數寸書，剪畫成空，映之以燈，投影於素壁，隨所欲須之度量，張白紙於壁，就而鈎之，其妙過聚米遠矣。

明清書論散葉

是篇輯自遜志齋集、東里續集、震澤别集、家藏集、天一閣集、萬曆野獲編、玉堂叢語、感寓録、假庵雜著、廣東新語、懷麓堂集、西墅集、考槃餘事、法書通釋等明人著作，以及清代霞外攟屑、柳南續筆、水窗春囈、匏園掌録、南漘楛語、蜷廬隨筆、荷香館瑣言等著作。雖多非論書專集，然往往有發前人所未發之處。較之沿襲前人成説之作，當有上下之分。而其間尤多文人論書，則更具雅韻之求，於此可略見明、清書風之所趨。

晋、宋間人以風度相高，故其書如雅人勝士，瀟灑藴藉，折旋俯仰，容止姿態，自覺有出塵意。陵遲至於中唐，法度森然大備，而怒張挺勃之氣亦已露矣。唐初諸賢去古未遠，故猶有晋、宋遺風。古人所爲常使意勝於法，而後世常使法勝於意，意難識，可法易知。顔柳之書余一見即知其美，今始識其用意之妙，正猶有道君子泊然内運，非久與之居，不足知其所藴也。

趙子昂書，如程不識將兵，號令嚴明，不使豪末出法度外，故動無遺失。鮮于伯機，如漁陽健兒，姿體充偉，而少韻度。康里公，如鸞雛出巢，神采可愛，而頡頏未熟，雖得其重名，而趙公高矣。繼三公而作者，金華宋仲珩草書，如天驥行中原，一日千里，超澗度險，不動氣力，雖若不可踪跡，而馳驟必合法度。明方孝孺遜志齋集。

古人寫字正如作文，有字法、有章法、有篇法，終篇結構首尾相應，故云：一點成一字之規，一字乃終篇之主，起伏隱顯，陰陽向背，皆有意態。至於用筆、用墨，亦是此意，濃淡枯潤，肥瘦老嫩，皆要相稱。故羲之能爲一筆書。蓋謂禊序自「永」字至「文」字筆意顧盼，朝向偃仰，陰陽起伏，筆筆不斷，人不能也。書評稱褚河南，字裏金生，行間玉潤。以爲行款中間所空素地，亦有法度：疏不至遠，密不至近。如織錦之法，花地相間，須要得宜耳。

善書者筆跡皆有本原，偏旁俱從篆隸，知者洞察，昧者莫聞。是以法篆則藏鋒，折搭則從隸。用筆之向背，結體之方圓，隱顯之中，皆存是道。人徒見其規摹乎八法，而不知其從容乎六書。近時惟吴興趙公爲能知此，其他往往皆工點畫，不究偏旁，古法蕩然，非爲小失。

凡寫字，先看文字宜用何法，如經學文字，必當真書；詩賦之類，行草不妨。又看紙筆卷册合用字體，大小務使相稱，然後尋古人寫過樣子。如小楷有黄庭、樂毅、畫贊、曹娥，各自法度不同；今所寫當用何者爲法，凝神存想，乘興下筆，立一字爲一篇之主，分其章，辨其句，爲之起伏隱顯，爲之向背開合，爲之映帶變换，情狀可以生，形勢可以定，始可言書矣。明張紳論書。

真書非古，鍾、王以後上下率用之，然亦有法，昧者不能造其至。陳繹曾翰林要訣，此所謂法也。得其法，苟非積功之熟，亦徒然矣。曾子固言羲之所能，亦精力自致，非天成也。一藝之學，猶必智行兩盡，況從事古聖賢之學者哉！明楊士奇東里續集。

惟晉、唐以書名家者不可勝計，雖體制不同，而規矩繩墨初不異也。近時學者徒見其已然之跡，臨鍾、王者

曰：我師晉；臨歐、虞者曰：我師唐。非惟學者偃然當之，見之者亦從而曰：彼誠晉也，誠唐也。噫！是徒彷彿其體制之似，而不求其規矩繩墨，良可歎哉！大抵作書須結體平正，下筆有源，然後伸之以變化，鼓之以奇崛，則任心隨意，皆合規矩矣。且夫書法之妙，非可言傳，昔人有見擔夫爭道，聞鼓吹，觀舞劍，而至神妙；以至聽江聲，見蛇鬥，而筆法進者，此豈拘拘於臨寫之勤哉？明曾棨西墅集。

書家以「永」字八法該諸字之法，予謂八法本於四法，四法本於一法，即太極分而爲兩儀、四象、八卦、六十四爻之義。故側者，太極也；勒者，引而伸之也；努者，勒之竪也；側分而爲趯；勒分而爲啄、爲策；努分而爲掠、爲磔。努縱而勒衡，策左而啄右，掠倚而磔偃，知此則知筆矣。明岳正類博稿。

學書之法，非口傳心受，不得其精，故自羲、獻而下，世無善書者，惟智永能瘖寐家法。書學中興，至唐而盛。宋家三百年惟蘇、米庶幾，元惟趙子昂一人，皆師資晉、唐，所以絶出流輩。明焦竑焦氏筆乘。

文皇覽沈度書稱善。一時翰林善書如解大紳之真、行、草，胡光大之行、草，滕用亨之篆、八分，王如玉、梁用行之真，楊文遇之行，皆知名當世，而度書獨爲上所愛。凡玉册金簡，用之宗廟朝廷，藏秘府，施四裔，刻之貞石，傳於後世，一切大製作，必命度書之。書婉麗飄逸，雍容矩度。兼篆、八分，八分尤高古，渾然漢意。傳瀚，書法遒麗，有晉人風韻；弟潮亦攻書法，時人稱「一家二妙」。明焦竑玉堂叢語。

寫字之法，在手不在筆，在心不在手，在神不在心，神則妙矣，不可知矣。故規矩可以言傳，神妙必由悟入，而貫夫始終者，又在「熟」之一字也。古人所謂「如利錐畫沙，常令筆鋒在畫中；用鋒常欲使其透過紙背；執之欲緊，運之欲活；不可以指運筆，當以腕運筆；多力豐筋者聖，無力無筋者病。」類皆字學之三昧，學者當究心焉。

寫字之法，硬筆要慢，軟筆要緊，亦剛柔相濟之意。有病纔知無病好，處貧方覺受貧難，蓋事必親經歷過，然後能真知也。

人有云：「善書者不擇筆」，此亦未爲通論，或指寫行書草書言之也。若夫楷書、篆書、隸書，其筆各有所宜用，不可不擇之也。明周顯宗感寓録。

學書貴得其用筆之意，不專以臨摹形似爲工。然不臨摹，則與古人不親，用筆結體終不能去其本色。摹書，然後知古人難到。尺尺寸寸而規之，求其肖而愈不可得，故學者患苦之。然以爲某書某書則不肖，去自書則遠矣。故多摹古帖而不苦其難，自漸去本色，以造入古人堂奥也。明李流芳論摹書。

臨帖切忌緊逼，相逼而視，吾身方在瓮中，安能運瓮？此亦旁觀棋枰，小變法耳。

裒訪古帖，置之几上，其益有五：消永日、汰俗情，一益也；分別六書、宗派，二益也；多識古文奇字，三益也；先賢風流韻態如在筆端，且可以披其遺行、逸籍、交遊、宅墓，四益也；不必鈎拓，日與聚首，如薰修法，自能得解，五益也。明陳眉公論臨帖。

真西山書似草草作，諦觀之，乃非草草者。雖不全用晉人筆法，而亦不出於法之外，豈胸次高，故落筆便自不同耶？然南渡諸公，如魏鶴山、李心傳兄弟書，亦往往相似，豈亦習尚然耶？蓋蘇、黃筆法至是又一變云。晦翁書筆勢迅疾，曾無意於求工也，而尋其點畫波磔，無一不合書家矩矱。明王鏊震澤別集。

顔魯公平日運筆清活圓潤，能兼古人之長；米海岳則猛厲奇偉，終墜一偏之失。以孔門方之，真有回路二子之别。

朱文公論當時名書，獨推君謨書有典刑，而謂黃、米書有欹傾狂怪之勢。故世俗甲乙曰蘇、黃、米、蔡者，非公論也。沈啓南得此四書列之，深合文公之意，遂定曰蔡、蘇、米、黃。

書家謂作真字能寫篆籀，法則高古。今書家例能文辭，不能則望而知其筆畫之俗，特一書工而已。世之學書者，如未能詩，吾未見其能書也。明吴寬匏翁集。

子昂臨右軍十七帖，非此老不能爲此書，然觀者掩卷，知其爲吴興筆也。大抵傚古人書，在意不在形。優孟傚孫叔敖法耳。獻之嘗竊傚右軍醉筆，右軍觀之，歎其過醉。獻之始愧服，以爲不可及此。其形體嘗極肖似，而中不可亂者如此，能書者當自知耳。明李東陽懷麓堂集。

書法，晉以下業有定評，蓋爛然舉也。國朝頗遜於古，所稱建幟藝林者，篆李長沙、喬太原，署書詹孟舉，行草宋仲珩、端木孝思、祝希哲，章草宋仲温，八分龔聖與、文徵仲，小楷仲温與徵仲皆名家。宋昌裔、李昌祺、沈民則、程南雲諸英，非不奕奕，以言對壘難矣。成、弘來尚正書，姜立綱臃腫痴濁，大類算子，世顧好之，遞相宗習，邇年

陳、方、楊、馬草書視解大紳、沈文明、張汝弼尤怪誕，乃攘臂馳騖，説者以病丐偷兒、僵蛇曲蚓目之，然乎！ 明范欽天一閣集。

國初能手多粘俗筆，如詹孟舉、宋仲温、沈民則、劉廷美、李昌祺輩，遞相模仿而氣格愈下。自祝希哲、王履吉二君出，始存晉、唐法度。然祝勁而少偏，王媚而無骨，文徵仲法度有餘，神化不足，張汝弼乃素師之重儓，豐道生得淳化之優孟，文休承小禪縛律，周公瑕槁木死灰，其下瑣瑣，益所不論矣。今書名之振世者，南則董太史玄宰，北則邢太僕子愿，其合作之筆，往往前無古人。明沈德符萬曆野獲編。

張芝書，如老松獨倚巖壑，錯落盤屈時飄飄風韻。

庚翼書，少時與右軍齊名，右軍後進，庾猶不平，在都下嘗與人書云：小兒輩厭家鷄，皆學逸少書。及過江見右軍所臨張芝衆帖，始大驚服，以爲神。

范懷約真書有分，而草行無功，故知簡牘非易。

虞世南書，剛而能柔，却任自然，其清健皆可人意。如山林之士外夫塵俗，抱琴獨詠，王公一旦用之於朝，曾無驕色。

歐陽詢書，周圍端正，點畫停勻，曾無虚設，雖清硬中法亦用力太過。如楊雄大醇小疵，山濤多可少怪。

褚遂良書，善擇紙筆而意有餘。如高祖得張良，世祖得鄧禹，皆謀議帷幄，決勝千里。

李邕書，筆端巧妙，格意高遠，論者謂之「華嶽三峰，黄河一曲」。

張旭之書，奮思狂逸，更無凝滯。如龔遂之便宜足可，無拘文法。

柳公權書雖出自顏而意態自若。如泰氏之御，内得於心而外合於馬志，取道致遠，而氣力有餘。

徐浩書無甚議論，肉重意微，然幸舉止精熟，體不柔懦。

蔡君謨書，落筆嚴重則無害其爲濁。如荀攸外柔弱而内强勇，故人謂之「錦囊裹錐」。

米元章書，筆鋒燦爛，少奇多怪，意到力寡，正當逸處，却有懶筆。如高陽酒徒，醉後便欲憑几。

時至正丙午十月廿夜，宋克爲徐泰書此。明宋仲温評書墨跡。

余每論書，筆前須有性，筆下須有才。吴中一二名家，有純用「遲」、「澀」，云：「匆匆不及草書」，古人定非欺我。不知古人此語大都指章草，章草之作不啻楷也。若伯英知汝殊愁一帖，神奇超忽，豈逐筆描畫者？懷素自叙云語疾速，則曰「忽然絶叫三五聲，滿壁縱横千萬字」。此何以解乎？一篇自有首尾，一行自有疾徐，豈可以性之所近，而偏執一法抹殺古人，其誰信從？得無所謂才與性未兼備乎！

書畫具以平實簡澹爲極詣。字不跳擲，畫不怒張，恬寂入玄，乃可窮變。然須得之縱横排蕩之後，如所謂「轉入平淡」則可耳。此際良難。

董玄宰榜書，真能「寫大字如小字」，可稱獨擅。但傚米體則無不佳。婁子柔任意揮灑，自成眉山，特晚年欲避「奴書」之誚，乃極意摹山陰，正不必也。然其摹王，濃姿豐肉，亦復娟好，而細玩神情骨氣，終在元豐、紹聖間。筆性筆才，童時已分，此何可强！

玄宰之筆性靈，子柔之工夫實。靈則任意多騁，實則就法多拘。所以玄宰下筆太輕率，而隨風飄灑；子柔下

筆極沉着，而時有沓拖。

希哲大草書，長槍大劍袒裸入陣耳，野氣不除；不如其小行楷之妙也，真是風流蘊籍，顧盼有餘。明歸世昌假庵雜著。

白沙先生善書，其書説曰：「予書每於動上求靜，放而不放，留而不留，此吾所以妙乎動也；得志弗驚，厄而不憂，此吾所以保乎靜也。法而不囿，肆而不流，拙而愈巧，剛而能柔，形立而勢奔焉，意足而奇溢焉。以正吾心，以陶吾情，以調吾性，此吾所以遊於藝也。」甘泉云：「先生初年墨跡已得晉人筆意，而超然不拘拘形似，如天馬行空，步驟不測。晚年造詣益自然，自謂吾書熙熙穆穆。有詩云：『神往氣自隨，氤氳覺初沐。』夫書而至於熙熙穆穆，豈非超聖入神而手與筆皆喪者乎？此與勿忘勿助之間，同一天機，非神會者不能得之。學者因先生之書，以得夫自然之學，毋徒役耳目於翰墨之間，斯爲可貴焉耳。」甘泉亦善書，嘗與鄭氏詩云：「孔新愛我字，字者心之畫。心苟有神妙，不畫亦自得。由畫以得心，立造神妙域。氤氳初沐時，太和未鳥跡。吾欲斬茅根，同子坐端默。」明屈大均廣東新語。

吾人學書，當兼收並蓄，聚古人於一堂，接豐采於几案，手執心談，求其字體形勢，轉側結構，若龍跳虎臥、風雲轉移；若四時代謝，二儀起伏；利若刀戈，强若弓矢；點滴如山頹雨驟，而纖輕如煙霧遊絲，使胸中宏博，縱横有象。庶學不窘於小成，而書可名於當代矣。

國朝書家，當以祝希哲允明爲上。今之人不啻家臨池而人染翰，然無敢與希哲抗衡也。

文徵仲徵明以法勝，王履吉寵以韻勝。然文之書畫，有親藩、中貴及外國人雖遺以隋珠趙璧而欲購片紙隻

字，平生必不肯應，此文之名益重於世。宋仲溫克、仲珩璲，當與文、王並駕。之四子者，亞於祝者也。

陸子淵深、沈民則度、徐武功有貞、李貞伯應禎、吳匏庵寬五人，其又次者也。

詹孟舉希原、解大紳縉鳴於朝。周履道砥、盧公武熊著於野。朝者乃當讓野。

杜環、沈粲、楊士奇、李昌祺、胡儼、曾棨、李時勉、陳敬宗、吳餘慶、衛靖、魏驥、劉珏、張汝弼、黄翰、張天駿、蕭顯、邵文敬、詹和、錢溥、錢博、陳獻章、任道遜、王守仁、金琮、周倫、張電、凌安然、許成名、許宗魯、朱曰藩、王慎中、楊慎、羅洪先、陳鶴、楊珂、羅鹿齡、吳維岳、陳道復、王同祖、袁袠、王穀祥、文嘉、陳鎏、陸師道、彭年、許初、黄姬水、張鳳翼、王穉登、邢侗、俞允文、莫是龍、黎明表、梁孜、湯煥、吳大禮、陸萬里其又次者也。

古隸，在明世殊寥寥聞，惟陳璧、文徵明、文彭數人而已。

篆書，李東陽、滕用亨、程南雲、金湜、喬宇、景暘、徐霖、陳道復、王穀祥、周天球。

署書，詹希原、夏昶、蔣廷暉、朱孔暘、湛若水、夏言、方元煥、張書紳、蘇洲、王問、俞憲、莫如忠、陳爾見。

張天駿有廝養婢善書，觀者咄咄稱賞，能贅列紫薇郎署，分科木天，大可怪也。

朱孔暘、姜立綱皆掾史筆，所謂南路體也。馬一龍用筆本流迅而乏字源，濃淡大小錯綜不可識，拆看亦不成章，況多俗筆。方元煥、張書紳、蘇洲皆近時書中惡道也。王逢年本有筆而雜用之，遂不成家。之數子者，書不足法也。

李自實亦稱善書，爲右都御史，坐寧藩事伏法。豐吏部坊改名道生，自負書藪，第形模既不美觀，加之狼戾難親，踪跡永絶。此二人者，人品惡薄，書不足道也。明屠隆考槃餘事。

義門論書法，頗不滿於勝國諸家，其論祝希哲云：「京兆書，血脈往往不貫，又故爲奇詭，流宕無法，書之魔

也。」論王履吉云：「雅宜書頗學虞世南，然所臨摹者不過翻本廟堂碑，往往失之於鈍，由其參證少也。」論董玄宰云：「董胸次隘結，字欲開展，而分寸大疏，法意具乖。其用筆亦未始不遒，但嫌照管不到。」又云：「思翁硬執『密不容針，寬通車馬』二語，不復理會九宫八面，局促冗犯，無一可觀，所謂都不知古人者也。」又云：「董思翁結字任意自我，古法幾盡矣。」清王應奎柳南續筆。

倣書與臨帖兩途也，若認作一道，大謬。臨帖，絲毫惟肖無論矣。倣書，但倣其用筆倣其結構，若肥瘠短長，置諸牝牡驪黄之外，至於引帶粘斷，勿問可也。若留心於所不當留，枉費一生氣力。「皎若太陽昇朝霞，灼若芙蓉出緑波」，於美人何有？而遠近皆以爲比，固知人情在阿堵中。

臨本僞書畫亦有不可盡棄者，大都氣運神采雖遠不逮古人，而佈置脈理自有可尋者，善學者融會而領之耳。吾聞粉面煅者爐迸金流則撮合沙土，不聽失去龠合，因此淘煉，或可復睹完金也。今書、繪二事出古人手者，劫火銷鑠，僅存千百之什一，可不迸爐惜此沙土哉！清楊夔生匏園掌録。

文正曾國藩一生凡三變。書字初學柳誠懸，中年學黄山谷，晚年學李北海而參以劉石庵，故挺健之中愈饒嫵媚。其學問初爲翰林詞賦，既與唐境海太常遊，究心儒先語録，後又爲六書之學，博覽乾、嘉訓詁諸書，而不以宋人注經爲然。在京官時，以程、朱爲依歸，至出而辦理團練軍務，又變而爲申、韓。嘗自稱欲著挺經，言其剛也。

往時官場承平之際，上下皆重文字，凡賀稟賀啟，皆駢麗絶工。一記室，修有千金者，即才學之士，得以遨遊公卿，得高價。其好聲氣者，則書札遍天下，幕客率數十人，各司一技。又蓄善書少年一二十輩，時尚楷書，所謂歐底

趙面，皆華實挺秀，十數人如出一手。每有長函，則分手繕寫，刻許已就，合而觀之，不知爲衆所書也。即起草亦引紅格，預扣字數，方易於分繕。其尤精者，雖奏摺，可直書不用襯格，且可立書不必坐也。甚至馬上有木架亦可繕摺，此惟軍中有之。稍緩繕寫數行，馳而前復如之，如此數次，摺已繕畢。中途早餐即可拜發，不需時刻也。

館閣書逐時而變，皆窺上意所在。國初聖祖喜董書，一時文臣皆從之，其最著者爲查聲山、姜西溟。雍正皆以顏字爲根底，而趙、米間之，俗語所謂「墨圓光方」是也。然福澤氣息無不雄厚。嘉慶一變而爲歐，則成親王始之。道光再變而爲柳，如祁壽陽其稱首也。咸豐以後，則不歐不柳不顏，近且多學北魏，取徑逾高，成家逾難，易流於險怪，千篇一律矣。然白摺小楷仍取勻秀。近日奏摺，皆譏取士法不宜專尚試帖小楷。其實嘉慶以前，即有此二事，而不礙其爲人才輩出。此語真因噎廢食矣。清歐陽兆熊 金安清 水窗春囈。

書畫皆以韻爲貴。山谷云：「美而病韻者王著，勁而病韻者周越。皆渠儂胸次之罪也。」病韻，謂少韻也。唐志契云：「作畫以氣韻爲本，讀書爲先。」紀文達公以爲確論。惲南田云：「瀟瀟風流謂之韻，盡變窮奇謂之趣，有韻有趣，斯謂之筆墨。」皆本山谷語耳。清蔣伯超 南滑楛語。

老學庵筆記：「漢隸歲久，風雨剝蝕，故其字無復鋒芒。近者杜中微乃故用禿筆作隸，自謂得漢刻遺法，豈其然乎！」柳南續筆：「漢碑八分書，歲久類多剝蝕，後人輒傚碑上字，作剝蝕狀，此病自元人作俑，至本朝谷口鄭簠尤甚。何義門嘗言：『谷口八分書，近日江以南頗重之。然如人體患惡瘡，甚可憎疾。』家次山爲余述之。余因笑曰：『若然，則彼重之者，亦大類嗜痂矣。』」按，柳南之言與放翁合，或即得之筆記，而忘所出。近人好模北魏殘

碑，及新出造像，其説始於阮文達之南北書派論、北碑南帖論。然文達作隸正書，尚守前人矩矱，不專用北派也。其後武進張婉紃女史綸英，翰風三女。出，始專門名家。涇包安吴諸君和之，至今日而益盛甚至取造像惡札而臨摹之，亦豈真得旃裘遺法乎？林鑒塘前輩春溥宜略識字引蔡珠淵云：「書體歷代遞殊，玉篇將籀古篆文翻作真書筆畫，祇可略存古人遺意，以便參考。在書家則自鍾、王及唐、宋、元、明法帖，未聞楷書中有所謂古字者。至明末王鐸作俑，好奇者傚尤，流爲惡習，學者且宜戒之。若周禮、史、漢等書所有，則可用。」按王惺齋云：「今之學者，於經、史、韓、歐所用之字，概置不用，獨好用許氏説文字，隨園所謂字古而文不古。」杜仲微隸不傳，谷口亦何足學，孟津貳臣，又豈可傚尤，蹈惡習乎？清平步青霞外攟屑。

余得相國翁同龢光緒八年手摹蘇書二種：一係石恪畫維摩贊，一係魚枕冠頌，幾可亂真。末題一絶云：「褚、薛仙人我導師，中鋒未抵偃鋒奇。要知巨石枯藤筆，盡是旁生側出枝。」至壬辰五月，復係一絶云：「悟徹迷津不仗師，休將神騎逞權奇。丈人自有成蜩臂，修到成時枯木枝。」及辛丑三月，見文忠所書趙清獻神道碑拓本，爲從來著作家所未及，肅穆之氣，純用歐法，始知叢帖之謬。」又題一絶云：「專取歐陽作本師，更從收斂得雄奇。誰將趙、董穠纖態，謬附龍門百尺枝。」楊氏惺吾謂：「三詩學蘇書者當知，而亦相國自道得力處也。」清丁國鈞荷香館瑣言。

古人作字，皆用紫毫，無用羊毫者。國朝如王夢樓、劉石庵皆用健毫。至包慎伯、何子貞、吴讓之諸君，始以羊毫臨池。慎翁更力詆裹鋒，專主鋪毫，謂之「萬毫齊放」。其實由於筆力太弱，而屋漏、折釵之法，遂蕩無復存矣。

余嘗謂書法鋪毫與裹鋒不可偏廢。鋪毫始於分隸，裹鋒則源於篆籀。且折釵股者，鋪毫也；屋漏痕者，裹鋒也。必鋪毫中有裹鋒，裹鋒中有鋪毫，斯謂得之。

道光以來，盛行六朝書法。包慎伯首開其先，自任爲壇坫之主，門人吴讓之、吴禮北輩益衍其緒，讓之尤擅場。其論書法，力詆裹鋒，專以鋪毫爲貴。所著藝舟雙楫，固詳言之，然持論殊不公平。浙人趙撝叔、陶心雲皆寫六朝，而絶非包氏之法。心雲筆力勁潔，惜不免做作；撝叔縱馳自喜，而涉筆成趣，亦自可愛。但皆非正法眼藏耳。京師有張明兒者，學撝叔書惟妙惟肖，市上所有撝叔字跡，大率明兒之贋作也。吾友周仲明寫龍門造像，人能品，而自書則拙劣不入格。近人亦多好六朝體，而筆筆戰掣，直魔道耳。清王伯恭蜷廬隨筆。

獨醒雜誌云：「凡學書，當先學偏旁，上下左右與其近似者皆不相遠，熟一偏旁，則數十字易作矣。凡作字，宜和墨調筆，使毫墨相受，燥潤適宜，厚墨則藏鋒，紙平身正，腕定指固，則結字有準矣。」余性懶臨碑帖，又嘗閲包慎伯藝舟雙楫諸書，每苦其煩，此説苟簡，將試行之。

董思伯書軟媚，正如古人所謂散花空中，流徽自得者耳。不知何以主持本朝一代風氣，然人材時勢亦因此可見。翰墨小事，而亦與文章同關氣運也。

董書通顔、趙之郵，惟失之大華美耳。卷摺之風不變，固無有能出其上者。

師陳澧作篆，專以琅邪臺刻石爲法，平生臨摹不下二千通。又云：「琅邪臺篆法之佳，猶意念所及，至於石鼓文之妙殆非思慮所到。馬定國、孫淵如諸人必以爲宇文周物，未可遽信。」

米芾海岳名言云：「開元以來，緣明皇字體肥俗，始有徐浩以合時君所好。經生字亦自此肥。開元以前古

氣無復有矣。」余嘗謂：唐明皇脊令頌爲趙文敏書法之所本，而蘇靈芝之肥俗，則遠過季海者也。

蔡伯喈篆勢云：「紓體放尾，長短複身。」陳蘭甫師云：「二語言垂脚長也。」又云：「秦、漢碑及碑額篆書，多玉箸法。篆勢所言『微本濃末』惟見尹宙銘額。然此與『紓體放尾』，皆非篆書高格。」清文廷式純常子枝語。

人名索引

一畫

二畫

三畫

四畫

一，一〇〇二，一〇〇三，一〇〇四，一〇〇八，一〇〇九，一〇一三，一〇一九，一〇二〇，一〇二一，一〇二二，一〇三一，一〇三二，一〇四〇，一〇四七，一〇四八，一〇四九，一〇五〇，一〇五六，一〇五八，一〇六〇，一〇六四，一〇六六，一〇六七，一〇七一，一〇七三，一〇七五，一〇七六，一〇八二，一〇八三，一〇八四，一〇八六，一〇八八，一〇八九，一〇九〇，一〇九二，一〇九七，一〇九八，一一〇〇，一一〇一，一一〇二，一一〇三，一一〇四，一一一七，一一二〇，一一二六，一一三四，一一三五，一一三七，一一三八，一一三九，一一四四，一一五二，一一五四，一一五五，一一六四，一一六五，一一八二，一一八三，一一八四，一一八六，一一八七，一一八九，一一九七，一二一三，一二一四，一二一六，一二一七，一二一八，一二二〇，一二二二，一二二四，一二二六，一二二七，一二二八，一二三九，一二三〇，一二三二，一二四八，一二五三，一二五四，一二五五，一二五七，一二五八，一二五九，一二六〇，一二六一，一二六二，一二六三，一二六五，一二六六，一二六八，一二六九，一二八五，一二八六，一二八八，一二九三，一二九五，一二九九，一三〇二，一三〇五，一三一四，一三三九，一三四四，一三四五，一三四九，一三五〇，一三七二，一三七七，一三七九，一三八九，一四〇四，一四一〇，一四一一，一四一四，一四一八，一四一九，一四二六，一四三八，一四四〇，一四四四，一四五一，一四五七，一四五八，一四六〇，一四六一，一四六二，一四六三，一四六六，一四六七，一五〇一，一五〇九，一五一一，一五一五，一五一六，一五一七，一五一八，一五二一，一五二三，一五二七，一五二八，一五二九，一五三三，一五三五，一五三六，一五三八，一五三九，一五四〇，一五四六，一五四八，一五七七，一五八二，一五八六，一五八八，一五九八，一六二五，一六二六，一六三五，一六三九，一六四八，一六五五，一六六四，一六八〇，一六八三，一六八四，一六八五，一六九三，一六九四

逸少

一一，四五，五二，一四四，一四五，一四六，一四八，一四九，一七〇，一七三，一七五，一七六，一七七，一七八，一八三，一八八，一八九，一九一，二一四，二六四，二六九，二七〇，二七一，二七四，二七五，二七六，二七八，二八〇，二八一，二八三，二八四，二八六，二九三，三〇九，三四六，三五一，三六二，三六四，三六五，三六八，三七七，三七八，四一一，四一三，四一四，四一五，四一七，四一九，四六〇，四九四，五〇四，五一

八三，一二二〇，一二五八，一三一七，一三六四，一四七一，一五九四，一六五二

大令

一一，三四，四六，五二，六三，七三，一〇四，一〇六，一〇八，一三二，一三四，一三五，一三六，一四三，一四五，一四六，一四八，一四九，一五一，一五七，一六四，一七二，一七五，一八二，一八三，一八六，二一三，二一四，二二五，二三一，二三六，二四一，二四三，二四四，二五〇，二五三，二五七，二六一，二六二，二六三，二六四，二七八，三〇五，三一二，三二九，三三〇，三三六，三九〇，三九一，三九八，四〇二，四〇三，四〇四，四一〇，四一三，四一四，四一七，四一八，四一九，四二〇，四二一，四二二，四二五，四三一，四四〇，四四八，四六五，四六六，四六八，四七一，四七八，四九五，五〇三，五一一，五二六，五三二，五三五，五三七，五三九，五四二，五四八，五五八，五六六，五七四，五八二，五八六，五八七，五九一，六〇〇，六二一，六三七，六四三，六五七，六七二，六八四，六八五，六八六，六八七，六九一，七〇四，七〇九，七二七，七二八，七三七，七三九，七四〇，七六六，八〇〇，八〇二，八〇七，八四九，八五三，八七九，八八三，九〇四，九〇八，九二三，九二五，九六九，一〇〇三，一〇二〇，一〇四七，一〇四八，一〇四九，一〇五一，一〇五二，一〇五六，一〇五七，一〇五八，一〇七三，一〇八二，一〇八三，一〇八六，一〇八九，一〇九六，一〇九八，一一〇二，一一〇三，一一〇五，一一三七，一一四三，一一八三，一一八四，一二一四，一二二六，一二六一，一二六六，一二八五，一二八六，一二八八，一二八九，一二九三，一二九五，一三五〇，一三七六，一三七七，一三八九，一四〇七，一四三五，一四五一，一四五八，一四六一，一四六六，一四六七，一五三六，一五三七，一五三八

子敬

一一，一三，一五，四四，四五，七四，七九，一二〇，一四四，一四五，一四九，一七三，一七五，二一四，二三一，二四〇，二五八，二六三，二六四，二六七，二六八，二七四，二七五，二七八，二八四，三四七，三六二，三六三，三六五，三七七，四一一，四一四，四一八，四二〇，四二一，四二二，四二五，四四四，四七二，四七八，四九五，五〇九，五一六，五一八，五三八，五六二，五六五，五七〇，五八五，五八六，五九一，六一八，六三四，六四三，六七六，六八六，六九五，七一四，七二〇，七二七，七二九，七五一，七六六，七六八，七七〇，七七一，七八一，七八四，八〇〇，八一四，八一九，八五六，八六四，九三三，九三六，九九八，一〇〇〇，一〇一

五　畫

六畫

一二九一，一三七二，一四〇四，一六三六

米元章　三六，四一，六〇，六四，六五，七七，七九，一〇七，一一七，一一九，一二〇，一二三，一四三，一四八，一四九，一五〇，一五三，一五七，一七四，一七六，一七九，二一四，二一五，二二二，二二四，二二六，二二七，二二九，二三〇，二三二，二三三，二三四，二三五，二三七，二三八，二三九，二四〇，二四一，二四二，二四三，二四六，二四七，二四八，二四九，二五〇，二五一，二五三，二五四，二五六，二五七，二五八，二五九，二六二，二六三，二六四，二六五，二六六，二六七，二六八，二七〇，二八四，三六三，三七〇，三七二，三七三，三七七，三八一，三八七，四一〇，四一一，四一三，四一五，四一八，四三三，四四四，四四五，四五〇，四五四，四六四，四七〇，四七一，四七七，四八〇，四九五，五二三，五五四，五五五，五五七，五五八，五五九，五八九，六〇三，六〇六，六一五，六一七，六一九，六二〇，六六二，六七七，六九二，七〇五，七一二，七二六，七三三，七四〇，七九七，八〇五，八一三，八三一，八四五，八五三，八六三，八八八，九〇五，九〇六，九二二，九七五，九九三，九九九，一〇〇一，一〇〇二，一〇三一，一〇四九，一〇五六，一〇五七，一〇六〇，一一二，一一六五，一一九二，一二二二，一二二三，一二六四，一二九一，一三〇三，一三五六，一四四一，一四六七，一六三九，一六八四，一六八八，一六九五

米南宮　三九，六八，一二五，一二九，一三一，一三二，一三四，一六一，一八二，二二四，二三八，二四一，二四三，二四四，二六〇，二六三，二六四，二六五，二六七，三六七，三七〇，四〇六，四二三，四二八，四四六，四四七，五〇七，五一一，五一二，五三八，五四〇，五五二，六一九，六五七，六六六，六七七，六七八，六九二，六九七，七一七，七二六，七八二，七八四，八六五，八九九，九八九，九九九，一〇〇六，一〇〇七，一〇三一，一一五一，一三六二，一四四一，一五〇九，一五三八，一五三九，一五四八，一六五六，一六七三

米海岳　一八三，二二四，二二九，二三三，二三五，二三八，二四九，二五七，二六〇，二六三，二六七，三九七，五三五，五四二，五五八，六一五，六二〇，六二二，六六二，六七三，七〇八，七四一，八二四，八二五，八二九，八八〇，八八二，九五四，九八七，九九三，一〇〇三，一〇〇九，一〇一六，一〇三五，一〇四九，一〇六五，一

七畫

八　畫

九畫

十 畫

十一畫

十二畫

十三畫

十四畫

十五畫

七，六三七，六四七，六五四，六五八，六九四，七〇〇，七一九，七二一，七八三，七八四，八一六，八一八，八三一，八八五，八八六，九〇二，九〇三，九〇五，九〇九，一〇二八，一〇三九，一〇四一，一〇六三，一〇七五，一〇七八，一一八六，一二七五，一三二八，一三六五，一四七二，一五三七，一五四四，一五七六，一五八〇，一六一六，一六二九，一六五五，一六六五，一六八四，一六九四

信本　一四二，一五四，二四三，二六五，二七六，三六八，四四一，四九八，六五九，六六〇，六六一，六七六，六九五，七〇〇，七〇六，七一〇，八一五，八八〇，八八六，八八七，九九九，一〇〇八，一〇五八，一二四七，一二五三，一二六六，一二九〇，一三五六，一三五七，一三六一，一三六二，一三九一，一三九七

率更　五二，一二〇，一三二，一六四，一六五，二二四，二五一，二八〇，三一二，三二三，三七三，三九九，四〇〇，四一六，四一七，四二一，四二五，四三三，四四〇，四四一，四五五，四七二，四八九，四九七，四九八，四九九，五〇九，五一七，五二〇，六〇四，六四七，六五八，六五九，六六〇，六九四，六九六，七一八，七四二，七五〇，七五九，七六三，七八四，七九七，七九八，八〇八，八一三，八一四，八一五，八一七，八一八，八一九，八二三，八五七，八八五，八八六，九〇四，九一一，九二一，九五一，九九九，一〇〇五，一〇二〇，一〇二一，一〇二九，一〇七一，一〇九〇，一〇九二，一一〇三，一一三八，一一三九，一一八五，一一八八，一二六二，一二八八，一二八九，一三〇四，一三一五，一三三一，一三五一，一三五五，一三六〇，一三六三，一三九一，一三九二，一三九三，一三九六，一三九七，一四三八，一四五九，一四六七，一五一五，一五二一，一五三四，一五三五，一五三七，一五七七，一六二七，一六三〇，一六三一，一六三三，一六八四

率更令　二四一，二四三，七一八

歐率更　一三五，一三七，一九二，三〇二，四四九，五〇七，七七三，七八二，九九四

歐陽信本　一一七，一五四，二〇〇，二四三，二四四，二七八，五五四，六四三，六五七，六五九，六六一，六九五，七〇六，七二五，八四七，八五二，八五四，八五六，八五七，一一二三，一一三七，一一六四，一一八二，一二五一，一二六〇，一二六一

歐陽率更　三四，四四，五二，一三一，一三二，一三三，一四八，

十六畫

十七畫

十九畫

廿畫

廿一畫

後記

歷史發展到今天，我國書法作品作者羣體之大，書法藝術涉及面之廣，可說是前所未有。有關書法理論研究也是百花齊放、横陳側出，不可僂數。爲使書法理論研究有源流可循，有史料可鑒，上世紀七十年代末，上海書畫出版社出版了由華東師範大學古籍研究所集體編集，黄簡先生任責任編輯的歷代書法論文選一書，當時正處於十年浩劫之後，百廢待興，故此書出版後深受廣大書法愛好者、研究者的歡迎。但由於限於篇幅，而所選内容上起漢代，下至明清，歷史跨度太大，於明清兩代所選爲少，顯係未厭人意，不免遺珠之憾。而明清兩代正是我國書論研究最爲活躍、最爲豐富的時期。尤其清代中晚期，更有許多有關的論辨與研究，如「碑學」與「帖學」，「南派」與「北派」等許多觀點的提出，在書論史上影響深遠。即在今天看來，隨着時代的發展，文物考古事業的興盛，仍有可值得研究探索的地方。爲彌補這方面的缺失，本書編者在上世紀八十年代末和九十年代初，又編集點校了歷代書法論文選續編（上海書畫出版社出版）和明清書法論文選（上海書店出版社出版）兩書。即便如此，於編者所了解掌握的資料而言，仍感多有可增可補。

此後，本書編者參與了上海書畫出版社大型叢書中國書畫全書的編纂出版工作，擔任了該書的副主編兼責任編輯，負責書法部分。具體參與和執行了此項工程的編纂構想、體例製定、選材、訪書、編目、約稿、審稿、出版、索引編製等諸項工作的全過程。中國書畫全書與黄賓虹、鄧實所編的美術叢書性質相類似，唯選材集中於中國書畫的有關文字著作及書畫作品著録等文獻内容，各種均以全書入選，即或書中有與書畫無關之文字也概不删節。囿於

全書的體例及當時的出版技術、出版投入、資料獲取等諸多原因，許多重要論著及不少散見於各處的書畫文字資料即或十分重要亦未能收入，不能不説是個缺失和不足。

十二個春秋寒暑，本書編者在參與執行中國書畫全書編纂出版的艱苦工作過程中，對我國歷代書法理論領域資料的搜集可謂勤矣，所見所聞亦可謂廣矣。在楚南雁北對全國許多公私藏家的訪書活動中，在與各地從事書法研究的諸多同道的論學過程中，多有啓迪。值得一提的是，在上世紀九十年代初，本書編者還以學者身份應邀訪問了台灣，訪問了台灣「中央圖書館」、台灣故宮博物院，了解了兩單位善本圖書中有關書畫文獻的珍貴資料。凡此種種，使本書編者對中國歷代書法理論的研究，對汗牛充棟的書論文獻史料範疇的掌握有了更進一步的認識和理解。爲此，啓發了本書編者以原明清書法論文選爲基礎，校勘舊稿，增補内容，重新結集出版的設想。以期爲書法研究領域、爲廣大讀者提供一部内容更爲豐富、時代脈絡更爲清晰的可供研讀查考的書學工具書。這纔有了這部明清書論集的誕生。

是編增補了不少原見遺漏的重要書論作品，其中明倪後瞻倪氏雜著筆法、明詹景鳳書旨、清翁振翼論書近言、清蘇惇元論書淺語、清王澍翰墨指南、清曾熙農髯論書墨跡、清李祖年翰墨叢譚等前人論書之稿本、抄本，均屬公私秘藏，或爲首次刊行，罕見流傳，彌足珍貴。

我國漢字的字形、字義與書法有着天然的不可分割的淵源關係。故對許慎説文解字等重要的傳統文字學名著的學習與了解，懂不懂「六書」、曉不曉字義，這些於書法藝術的實踐與研究，終有高下之分，深淺之別。故選編了章太炎的説文解字序解讀、小學略説，以及清代説文研究大家段玉裁、桂馥和近代著名學者王國維等人的有關文章，以供豐富閱讀和研究。

同時，爲便於研究使用，又編製了本書「人名索引」附後，以利查檢。

資料搜集、選編整理、校勘標點，在古籍研究學術領域中是一項意義重大而又十分必要的工作，同時又是一項費心費力、十分苛求而嚴謹的工作。爲求一詞一句使用的出典，爲解一章一節閲讀的準確，窮源竟委，字斟句酌，可説是如履如臨，不敢稍懈。經過了多少個晴窗雨簷，多少個晨暉晚色，終於到了今天收獲的時候。清代著名學者王國維曾形容做學問的三個境界：「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。」「衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴。」「衆裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。」在完成明清書論集的出版後，對大師的名言更有一層深切的感悟。

在成書過程中，得到了彭衛國、劉毅强、陸堅心、陸國强先生，康萍、郭曉霞女士及公私藏家的熱情支持。特别是彭衛國先生在此書出版的全過程中始終給予了熱情的關注。責任編輯柴敏先生更爲此書的出版、索引編製等工作盡心盡力，這種不辭辛苦、一絲不苟的敬業精神令人感動與欽佩。於此一併謹表謝忱。

書中的不足和謬誤仍企廣大讀者賜之駁正，俾得遵改焉。

崔爾平

二〇一一年三月於古鑑書屋

明清書論集

下

崔爾平 選編點校

上海辭書出版社

明清書論集

崔爾平 選編點校



上海辭書出版社


世纪出版

圖書在版編目(CIP)數據

明清書論集/崔爾平選編点校. —上海: 上海辭書出版社, 2011.5

ISBN978-7-5326-3193-3

Ⅰ. ①明… Ⅱ. ①崔… Ⅲ. ①漢字-書法-明清時代-文集 Ⅳ. ①J292.112.6-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2010)第 156558 號

明清書論集

選編點校　崔爾平

出版統籌　劉毅强

責任編輯　柴　敏

裝幀設計　林　南

出版發行　上海世紀出版股份有限公司辭書出版社

社　　址　上海市陝西北路 457 號

郵政編碼　200040

電　　話　021-62472088

網　　址　www.cishu.com.cn　www.ewen.cc

排　　版　上海傑申排版有限公司

印　　刷　上海界龍藝術印刷有限公司

開　　本　787×1092　1/16

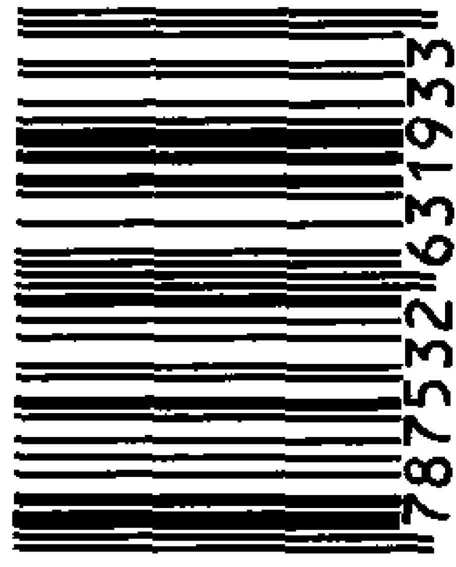
印　　張　119

字　　數　1 554 000

版　　次　2011 年 5 月第一版　2011 年 5 月第一次印刷

書　　號　ISBN 978-7-5326-3193-3/J·205

定　　價　350.00 元（全二册）



上架建議：書法 藝術

ISBN 978-7-5326-3193-3

9 787532 631933 >

定價:350.00 元

www.cishu.com.cn

易文網:www.ewen.cc